الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة وهران - السانية -
كلية الآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها

أسطورة أوديب في المسرح العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في إطار مشروع

توظيف الأسطورة في الأدب الحديث

تحت إشراف :

أ. د- بن حلي عبد الله

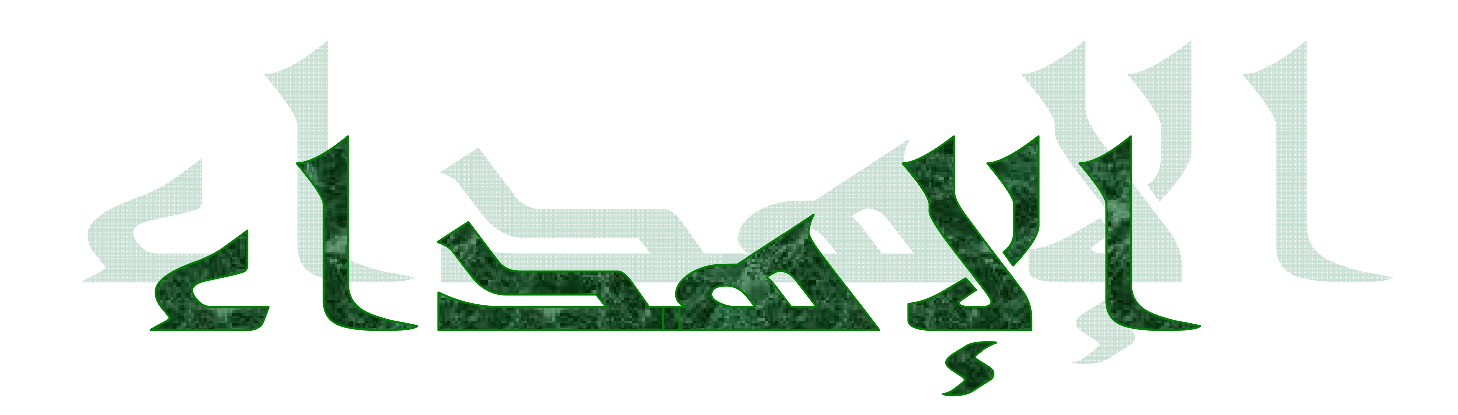
إعداد الطالبة :

زاوي أسماء

لـــجنة المناقشة

د- برونة محمد	رئيسا
أ. د- بن حلي عبد الله	مشرفا ومقررا
د- طاهر أنوال	عضوا مناقشا
د- صغور أحلام	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2012/2011 م - 1434/1433 هـ



الحمد الذي أنعم على الإنسان بنعمة العلم و المعرفة و الصلاة و السلام على رسوله محمد خاتم الأنبياء أما بعد:

إلى من قال فيهما المولى عز و جل { و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا } إلى من تحمل مصاعب الحياة و الشقاء، إلى النفس الأبية و الروح الطيبة التي أمدتني بعطفها، إلى أغلى و أعز ما أملك في هذا الكون الفسيح.. إليك أبي الحنون أهدي ثمرات هذا العمل. إلى أول قلب غمرني حبا و حنانا، إلى مثال التضحية و أول من نطق لساني باسمها، إلى من رافقتني دعواتها دوما أمي الغالية عربون الوفاء و التقدير، و ا أسأل أن يجعل عملي هذا في ميزان حسناتها.

إلى من أكن لهم الحب و التقدير إخوتي الأعزاء: الدين، إيمان، سارة و أعزهم أنور مراد. إلى عائلتي الكريمة كبيرا و صغيرا. إلى رفيقات الدرب و كل صديقاتي فاطمة، نورة، شريفة، خيرة، خديجة.

إلى كل أساتذتي و إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد أهدي لهم ثمرة هذا العمل راجية أن أكون قد قاربت الصواب و المقاربة.

{ و ما توفيقي إلا با عليه توكلت و إليه أنيب }



قال الرسول صلى ا عليه و سلم " من لم يشكر الناس لم يشكر ا ".

و عليه أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل من بعيد أو قريب، و أخص بالذكر الأستاذ المشرف: "عبد ا بن حلى" الذي أفادني بتوجيهاته القيمة طيلة فترة البحث، كما أشكر الأساتذة الذين أطروني خلال العام التحضيري على ما قدموه لي من توجيهات قيمة مفيدة.

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أشكر أعضاء لجنة المناقشة لموافقتهم على مناقشة هذه المذكرة

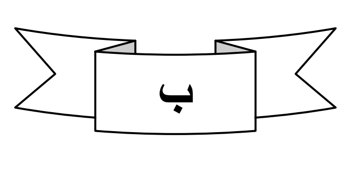
إن الأدب عموما لا يمكن أن ينفصل أو يبتعد عن الحياة، لأنه ليس مجرد فعالية فردية تنطلق من الذات فحسب، بل لا بد أن يتفاعل مع الحياة لينتج مادته الإنسانية من العمق الإنساني الذي نحيا فيه، لأن الأدب عامة هو كائن اجتماعي يبقى أمله الأكبر في تعميق و تعزيز الثوابت الإنسانية النبيلة بين البشر و عليه فهو يعمل على إبراز مفاتن الحياة، و أحد وسائل الخلاص من الواقع.

و هذا كان حال المسرح فيه، إذ يعتبر من أشد الفنون التصاقا بحياة الشعوب و الأقدر على التعبير عن مشاكلها و همومها و مآسيها، لأنه يرتبط بالمجتمع الذي يولد فيه و يعبر عنه.

من هنا كان اختياري للمسرح، نظرا للمنزلة التي يحتلها بالنسبة للجماهير بالنظر لباقي الفنون الأخرى، على غرار الشعر الذي اتخذ من الأسطورة منفذا للتعبير عن مشاكل الحياة، باعتبارها علما قديما و مصدرا لجميع العلوم الإنسانية، فكلمة MYTH مرتبطة ببدائية البشر و فرع هام من الدراسات الأدبية حتى النفسية منها، و من التساؤلات التي شكلت موضوع البحث:

هل حظي المسرح بمثل هذه العلاقة الوطيدة و المستمرة عبر الزمن مع الأسطورة مثلما حظي بها الشعر؟

و قد اخترت أسطورة أوديب لما كان لها من حضوري قوي نظرا للسحر الذي ألقت له على كثير من المؤلفين و المبدعين في أوروبا و العالم العربي، من هنا كان موضوع بحثي تحت عنوان: " أسطورة أوديب في المسرح العربي "، إذ تعتبر هذه الأسطورة من أعرق أساطير اليونان و التي تحدث عنها شعراء التراجيديا، أسخيلوس " Aeschylus " و سوفوكليس " Sophokles " و يوربيديس " Euripides " فقد كانت حاضرة في مختلف المجالات الأدبية، إلا أن المسرح هو أكثر المجالات التي تناولتها و تفننت بها و عليه فالإشكالية المطروحة:



ما هي أسطورة أوديب؟ ما هي أهم الشخصيات التي عملت على توظيفها و إخراجها إلى الجمهور في قالب مسرحي يعكس عقائدهم و طرائق تفكيرهم؟

من هنا كان هذا الموضوع محط اهتمام من قبل الدارسين و الباحثين و النقاد على اختلاف تخصصاتهم، نذكر من ذلك أهم الدراسات المتمثلة في: محاولة مصطفى عبد ا الذي خصص كتابا كاملا لأسطورة أوديب في المسرح المعاصر، مركزا على الشخصيات التي وظفتها: كسوفوكليس كشخصية جسدت العصر الكلاسيكي للمسرح اليوناني، أما في المسرح الفرنسي فقد ذكر: أندريه جيد، جون كوكتو وصولا إلى الوطن العربي فذكر: توفيق الحكيم، علي أحمد باكثير، علي سالم.

عالج أحمد شمس الدين الحجاجي ذلك في كتاب حول الأسطورة في المسرح المصري و تعرض من خلاله لأسطورة أوديب عند الحكيم و علي أحمد باكثير، علي سالم. كما اهتم بها التحليل النفسي و الذي يظهر من خلال عمل سيغموند فرويد تحت اسم عقدة أوديب و المتمثلة في عشق الولد لأمه و كرهه الدفين لأبيه.

انطلاقا من هذه الدراسات حاولت معالجة إشكالية هذا البحث رسمت هيكلا عاما يقوم على مدخل و أربعة فصول، بدأتها **بالمدخل** بعنوان:الأسطورة و المسرح،و هو منطلق أردت من خلاله التعرف على مفهوم الأسطورة والمسرح،و علاقة الأسطورة بالمسرح الإغريقي و العربي،لأمر بعدها **للفصل الأول** الموسوم بـ: سوفوكليس و العملية الإبداعية في " أوديب ملكا " و ارتأيت الاستهلال به لأن: مسرحيته **أولا:** نابغة من الأصل و هو المسرح اليوناني إذ تعتبر النموذج الكامل للتراجيديا الإغريقية و هذا بإجماع النقاد بما في ذلك أرسطو، **ثانيا:** هو العمل اليوناني الوحيد الذي عالج أسطورة أوديب، و التي وصلتنا بعدما فقدت محاولة أسخيلوس و لأثرها البالغ على محاولة كل من جاء بعده.

تحدثت فيه عن ظهور أوديب في تاريخ اليونان و دلالته الرمزية والنفسية وصولا إلى البناء الدرامي في مسرحية " أوديب ملكا ".

ثم انتقلت بعدها إلى **الفصل الثاني:** المعنون بـ الملك أوديب لتوفيق الحكيم.

بدأت بمحاولته باعتبارها الأولى في العالم العربي و التي حاول من خلالها بناء مسرح عربي ربطه بالتراث اليوناني، فكانت انطلاقتي من نظرة الحكيم لعلاقة العرب بالمسرح لأنتقل بعدها إلى الحبكة الفنية في "الملك أوديب" بالإضافة إلى إبراز ملامح التقليد و التجديد وصولا إلى أبطال هذا الحدث الفني.

أما عن **الفصل الثالث:** فأنزلته تحت عنوان: مأساة أوديب لعلي أحمد باكثير كمحاولة ثانية في العالم العربي بعد محاولة توفيق الحكيم، رسمت سمات انجازه هذا عن طريق: تقديم الحدث الفني لمسرحية مأساة أوديب وصولا إلى أوديب باكثير بين الحكيم و سوفوكليس، حاولت من خلالها إبراز كيفية تعامله مع هذه الأسطورة و إخراجها في قالب مسرحي عربي، و مدى ابتكاره و إبداعه.

لأصل في الأخير إلى **الفصل الرابع** الموسوم بـ: كوميديا أوديب لعلي سالم الذي عالج هذه الأسطورة بعد كل من الحكيم و باكثير خصصت حديثي فيه عن البناء الفني لمسرحية كوميديا أوديب و عن ملامح عمله بين المحافظة و الإبداع لأظهر الجديد الذي قدمه لمسرحيته و مدى معالجته لقضايا عصره و كيفية انتقاله من المفهوم التراجيدي إلى الكوميدي تحت اسم التراجيكوميدي.

لأختم هذه المعالجة بخلاصة: بجملة من النتائج التي توصلت إليها في كل فصل من فصول هذه الدراسة.حيث اعتمدت في هذه المعالجة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد بدوره علي الوصف وتحليل العمل المسرحي.

و ككل باحث لم تسلم مسيرة بحثي من بعض الصعوبات، في مقدمتها قلة المراجع المتخصصة في الموضوع و عدم توفر البعض منها في الأماكن التي

أتيح لي البحث فيها عن المادة، و هذه الصعوبات موضوعية ليس الغرض من ذكرها تبرير التقصير الذي مهما بذل الباحث من جهد قصد تجاوزه، فإنه لا

يستطيع أن يوفي الموضوع حقه، و المقصود هو قلة التأليف في هذا المجال

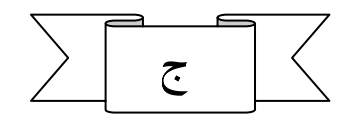
الذي لا يزال –في نظري- أرضا بكرا لم تستثمر كما يجب أن يكون الاستثمار.

و في الأخير لا يسعني إلا التقدم بأزكى عبارات الشكر و التقدير للأستاذ المشرف: عبد ا بن حلي على ما بذله من توجيهات قيمة و نصائح ثمينة ساهمت في منح المذكرة الصورة التي انتهت إليها.

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أشكر كل من ساعدني من أساتذتي الكرام على توجيهي و مساعدتي.

آمل أن أكون قد وفقت في هذا الجهد المتواضع الذي بذلته في هذا البحث، و آخر دعوانا أن الحمد رب العالمين.

عين الحديد: 06 جانفي 2012



رسمت الأسطورة حضورها في مختلف الأجناس الأدبية التي اتخذتها مادة لموضوعاتها من ذلك: الشعر، المسرح الحكاية و غيرها نظرا للمرونة و الحيوية التي اكتنفتها الأسطورة فشغلت كل الباحثين في مجال الأدب و النفس و الاجتماع و النقاد، من هنا وجدت نفسي أمام البحث عن سبب هذا الحضور المكثف للأسطورة و علاقتها الوطيدة بالعلوم عامة و المسرح على وجه الخصوص باعتبار بحثي ملخص عن أسطورة أوديب في المسرح العربي و عليه فالسؤال المطروح:

ما هي الأسطورة ؟ و ما أسباب حضورها في مختلف الأجناس الأدبية ؟ وما علاقتها بالمسرح ؟

و للإجابة عن هذه الأسئلة المطروحة ارتأيت الاستهلال مع مفهوم الأسطورة.

1- **الأسطورة:**

تنوعت و تعددت مفاهيم الأسطورة من شخص لآخر و لتكن البداية مع ما جاء به ك.ك راثفين في كتابه الأسطورة حين أدرج تعريفا لـ: سنت أوغسطين الذي قال عندما سأل ما هي الأسطورة ؟ " إنني أعرف جيدا ما هي، شرط ألا يسألني أحد عنها و لكن إذا ما سئلت، و أردت الجواب فسوف يعتريني التلكؤ "[(1)].

من خلال هذا القول نلمس صعوبة ضبط تعريف ثابت للأسطورة، و لعل هذا ما يعكس سبب تنوع بين الكتاب و النقاد، و لتوضيح ذلك أكثر أذهب للذكر الذي أورده أحمد كمال زكي: أن الأساطير " في الواقع علم قديم، بل أزعم – مرة أخرى – أنه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، و من هنا ترتبط

1- ك.ك راثفين، الأسطورة، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الأولى 1981، ص: 9.

كلمة أسطورة " .Myth "دائما ببداية الناس أو ببدائية البشر قبل أن يمارسوا السحر كضرب من ضروب العلم أو المعرفة و من الواضح أنها في هذه الحالة تمس المأثورات الدارجة بأبعادها المادية و الروحية [1].

من هنا نلمس حضور الأسطورة التي اعتبرها كمال زكي فرعا هاما من الإنسانيات، يرتبط بعلم اللغة و بمختلف الدراسات الأدبية و النفسية.

في ظل ذلك ينظر عثمان حشلاف إلى الأسطورة على أنها تقدم لصاحبها " نوعا من الوحدة الكونية الشاملة و تحقيق المصالحة بينه و بين العالم الخارجي "[2].

على هذا تخلى الكتاب عن استعمال اللغة بكيفيتها اليومية المعتادة التي تفقد تأثيرها و الذهاب و الميول إلى استعمال لغة رمزية تحت إطار الرمز الأسطوري الذي يعتبر " بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خاق لغة تتعدى و تتجاوز اللغة نفسها[3].

أكتفي بهذا القدر في مجال تعريف الأسطورة لأن المتتبع لها سيخصص بحثا بالكامل و عليه حسبي ما سجله الدكتور علي عشري زايد " أصبح من الصعب العثور على تعريف للأسطورة يكون محل إجماع المتخصصين، و يكون في نفس الوقت سهل الإدراك بالنسبة لغير المتخصصين... فالأسطورة حقيقة ثقافية بالغة التعقيد يمكن تناولها و تفسيرها من وجهات

1- أحمد كمال زكي، الأساطير " دراسة حضارية مقارنة "، دار العودة، بيروت –لبنان-، ط2، 1979، ص:44.

2- - عثمان حشلاف، التراث و التجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية في: موارده، صوره و موسيقاه ولغته "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص:44.

3- جمال مباركي، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر ص:207.

عديدة و متكاملة "[1].

1- المسرح:

بعد حديثي عن الأسطورة كثنائية محورية أساسية لموضوع هذه الرسالة

سأنتقل للحديث عن المسرح و المقصود به، فقد تعددت حوله المفاهيم بالنظر لجزئياته و أدواره و هذا ما أشار إليه أحمد زاط في قوله " لأن المسرح علم و أدب و فن، فهو من المفاهيم الشائكة و البينية التي لم يتفق على اصطلاح أو معنى محدد له، فهو وسيط مركب بين علوم الأدب و النقد و فنون التحدث و التمثيل و الإلقاء و الحوار و الاستعراض و الغناء و الموسيقى و الصوت، و غيرها من العلوم الإنسانية و الفنون التطبيقية..."[2].

يتضح مما أورده الكاتب في قوله أن صعوبة تحديد مفهوم ثابت للمسرح هو نقطة اشتراكه بين علوم مختلفة و فنون متنوعة من تمثيل و رقص و غناء إلى غير ذلك و على هذا فمفهومه واسع و لهذا سأقتصر حديثي عن بعض المفاهيم من ذلك ما ذهب إليه عز الدين إسماعيل حيث يقول " ...و التأليف المسرحي لون من ألوان النشاط الفني، هو نوع أدبي يتحقق فيه ما يتحقق في سائر الأنواع الأدبية من ارتباط بالحقيقة و المشكلة في هذه الأنواع الأدبية هي تحديد الوسيلة التي يتناول بها المؤلف المسرحي الحقيقة و كيف يعرضها، ثم طريقة فهمه لها "[3].

نظر عز الدين إسماعيل للمسرح على أنه نشاط فني يخضع للحقيقة حاله في ذلك حال بقية الأنواع الأدبية، في حين محمد مندور قدم المسرح باعتبار الدور

1- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة، مصر، 2006، ص:174.

2- أحمد زاط، مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، الطبعة الأولى2001،ص:85.

3- عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي، دار الفكر العربي. دت، ص:27.

الذي يقدمه فذكر أن المسرح يتوفر على شق الحجب عن الحقائق النفسية و زيادة لفهمنا لأنفسنا و نحن في أشد الحاجة إلى هذا الفهم، لا يعدم أن يلهينا عن همومنا اليومية، ثم أنه بتحريكه للخيال يضيف إلى حياتنا حيوات من المشاهد، كما أنه فيه من يقول بأن المسرح رسالة أخلاقية أو اجتماعية..."[1].

أستخلص مما سبق أن المسرح جمع بين نظرتين مختلفتين تحت إطار دوره فمنه ما هو نفسي فيحرك عواطف الإنسان و منه ما يحمل رسالة أخلاقية أو اجتماعية.

في هذا الوقت نجد نظرة أخرى مغايرة لمفهوم المسرح و في هذا يقول أحمد الزلط أن المسرح " هو البناء الذي يحتوي على الممثل، أو خشبة المسرح، و قاعة النظارة، و قاعات أخرى للإدارة أو استعداد الممثلين لأدوارهم "[2].

اختلف هذا الذكر في نظرته للمسرح الذي قدمه باعتبار عناصره من ممثل و خشبة و قاعة، لنصل في الأخير إلى أن المسرح " شكل من أشكال التعبير عن المشاعر و الأفكار و الأحاسيس البشرية، و وسيلته في ذلك فن الكلام و فن الحركة، مع الاستعانة ببعض المؤثرات الأخرى المساعدة "[3].

بما أنه كان لا بد لأي علم من العلوم أو فن من الفنون، من تنظير يوضح معالمه و جزئياته و خصائصه و قواعده و مناهجه، كان هذا حال الأسطورة و المسرح الذي يعتبر من الفنون الإنسانية التي عبرت عن حياة الشعوب و واكبت مختلف مراحل الحياة عبر أزمنة مختلفة.

بعد هذا التعريف لثنائيتي البحث ارتأيت الجمع بينهما لرسم مشهد البحث المتكامل و عليه كيف كانت العلاقة بين المسرح و الأسطورة؟

كانت الأسطورة المعين الأول للآداب على اختلافها و ترجع هذه الصلة

1- ينظر، محمد مندور، في الأدب و النقد، نهضة مصر، الفجالة، مصر، ص:137.

2- أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، ص: 87.

3- أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، ص: 86.

بينهما " لاشتراكهما باللغة ثم صدورهما من مصدر واحد و هو المتخيل... و لعل انجذاب الأديب نحو استثمار الأسطورة في نصه الإبداعي يعزى إلى ما تتمتع به من بناء فني راق و حكاية ساحرة، و اشتمالها على عناصر التشويق فضلا عن البعد الإنساني الواضح في مضمونها "[1].

هذا كان حال الأسطورة و الأدب عامة و في ضوء هذا نفهم نشوء الأسطورة في أحضان المسرح و بادئا ذي بدأ سنوضح هذا في: المسرح الغربي مع الاستهلال بـ:

1- **المسرح الإغريقي:**

اخترت الحديث عن المسرح الإغريقي دون غيره من المسرح الغربي نظرا للعلاقة التي جمعت بينه و بين المسرح العربي، إذ تعتبر أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب الغربي هي المسرحيات الإغريقية حيث كان لنشأتها في بلاد اليونان " علاقة بعقائدهم، فقد آمن الإغريق بآلهة متعددة، لأنهم رأوا طبيعة بلادهم متنوعة المظاهر كثيرة التغير فجبال و تلال و كهوف... و ريح لينة تارة و عاصفة أخرى و رعود قاصفة، و سيول جارفة، فتوهموا أن ثمة قوى خفية وراء هذه المظاهر الطبيعية فقدسوها و تملقوها بالقوانين و العبادة، فكان من آلهتهم التي قدسوها ديونيسوس إله النماء و الخصب، فاعتادوا أن يقيموا له حفلين أحدهما في أوائل الشتاء و بعد جني العنب و يغلب عليها المرح و تنشد فيه الأناشيد الدينية و الرقص و من هذا النوع المرح نشأت الملهاة (الكوميديا) و الحفل الثاني في أوائل الربيع حيث تكون الكروم قد جفت و هو حفل حزين و منه نشأت المأساة (التراجيديا) "[2].

من هذا القول نلمس أن المأساة كانت في بدايتها مجرد مجموعة من

1- سناء شعلان، جدلية الأسطورة و الأدب، الواشنطوني العربي، بتاريخ 29 جانفي 2012، ص:01 من الموقع: http:// www.arabwashingtonian.org/arabic/printarticle

2- عمر الدسوقي، المسرحية "نشأتها و تاريخها و أصولها"، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2003م، ص:05.

الأناشيد، التي تنشد تكريما للإله و في هذا المفهوم و العمل عنونها كمال زكي بالأسطورة الطقوسية و هي " التي ارتبطت أساسا بعمليات العبادة، مهما يكن شكلها و طريقتها، و عنيت برصد الجزء الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح حكاية لهذه الطقوس، و يمتاز ذلك الجزء بقوى سحرية خفية ليتمكن منشده من أن يسترجع الموقف الذي يصفه "[1].

إذن الشعائر التي كان يقوم بها الإنسان قديما تعتبر هي " البداية الحقيقية لفن المسرح، أي أن المسرح ولد مع مولد الأسطورة، و لم يكن فنا قائما بذاته، منفصلا عنها، و إنما كان جزءا لا يتجزأ منها "[2].

لم تبق المأساة عند هذه الانطلاقة بل تجاوزتها و تطورت فأصبحت تعالج موضوعا مفصلا متعدد الحوادث، فاتخذت من الأساطير اليونانية القديمة مادة لها و موضوعا لأحداثها و هذا ينعكس من خلال استلهام شعراء المأساة الثلاثة " أسخيلوس، سوفوكليس، يوربيدس " عن آثام البشر أو عن اللعنة المتوارثة التي تحل بأفراد أسرة ما سبب أوزارهم التي اقترفوها من بين هذه الأساطير أسطورة أوديب في عمل سوفوكليس " أوديب ملكا " أما عن أسخيلوس فهذا يتضح في رباعيته " التي تتألف من الثلاثية التراجيدية المكونة من لايوس "Laius" أود يبوس "Oidipus" و السبعة ضد طيبة، و المسرحية الساتورية أبو الهول "Sphinx" و السبعة ضد طيبة هي المسرحية الوحيدة التي وصلتنا كاملة من هذه الرباعية التي تدور أحداثها حول أساطير مدينة طيبة "[3]، بالإضافة إلى أعمال يوربيديس من ذلك الطرواديات، هيلين "Helene".

يعود لجوء المؤلفين إلى عالم الأساطير التخيلي باعتبار " الأساطير عالم

1- أحمد كمال زكي، الأساطير " دراسة حضارية مقارنة "، ص:46.

2- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، دار الثقافة القاهرة، الكتاب الأول، ص:04.

3- علاء صابر، تاريخ الأدب اليوناني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2003، ص:83.

رحب من الأحداث الإنسانية التي تتسم بصفة العمومية و التي يستطيع الكاتب من خلالها التحرك بحرية، و استخدام أدواتها الفنية من رموز و إسقاطات على عالمه المعاصر "[1].

للتنقل بعد هذا الحديث لإبراز مكونات هذا العمل من شخصيات التي كانت في بداية أمره مع نشوء التراجيديا بقيادة " الجوقة التي كانت تشير إلى شخص ديونيسوس و هو على مسرح مرتفع، ثم أدخل الحوار بينه و بين الجوقة، ثم مثلت شخصيات أخرى يرد ذكرها في الأغاني و الأناشيد ليضع أسخيلوس في أول مسرحية شعرية له و هي الضارعات ممثلان رئيسيان جانب الفرقة، ثم جاء بعده سوفوكليس الذي أضاف ممثلا ثالثا إلى الممثلين اللذين أدخلهما أسخيلوس "[2].

من خلال هذا القول نلمس التطور الذي مس المسرح الإغريقي الذي ارتبط في بدايته بالشعائر و الطقوس الدينية التي تطورت بتطور الإنسان القديم الذي كان يحاول احتواء الطبيعة التي يعيش فيها و بانتقاله " في أدائه للشعيرة من فعل حقيقي إلى فعل تمثيلي انتقل به خطوات نحو فن المسرح، و قد تم هذا في اللحظة التي أخذ يسيطر فيها الدين على الإنسان و يتغلب على السحر "[3].

بالإضافة إلى ما ذكرته آنفا وجدت من الهام أن أتحدث عن أهم ما ميز هذا المسرح الإغريقي في ارتباطه بالأسطورة و هو عنصر " القضاء و القدر الذي كان قويا جدا يتدخل في حياة البطل و يحتم مصيره و لما كان القضاء و القدر قوة يخضع لها الناس و يخضع لها الآلهة أنفسهم، و حكمها يبعث الرعب في النفوس، لم يكن ثمة مجال للمناظر المرحة و الفكاهة و الضحك و ذلك لأن المسرح في بلاد الإغريق كان هيكل إله الخصوبة ديونيسس فكان

1- عامر التونى، جدلية العلاقة بين الأسطورة و المسرح، ص:01(تاريخ 18 جانفي 2012).

2- عمر الدسوقي، المسرحية " نشأتها و تاريخها و أصولها "، ص:06.

3- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:08.

مكانا مقدسا خاصا بالعبادة، و كان الناس يدخلونه و ملء قلوبهم الخشوع و الاحترام[1].

من خلال هذا القول أستخلص أن الحضور الأسطوري في المسرح الإغريقي بدأ من النصوص الدرامية، فكان من بين هذه المسرحيات المشهورة التي تمثل تقاليد المسرح الإغريقي تمثيل مأساة سوفوكليس المعنونة بـ " أوديب ملكا " و هو موضوع بحثي.

لقد كان للأساطير حضورها في مختلف الأعمال الأدبية و هذا كان حال المسرحية و من نماذج ذلك التراجيديا التي استمد مؤلفوها موضوعات مسرحياتهم " في معظم الأحيان من الأساطير التي كانت تراثا معروفا لمواطنيهم، و لأن المسرح الإغريقي ارتبط منذ نشأته بالدين أو العقيدة فكان لزاما أن ترتبط موضوعات التراجيديا بالعقيدة الإغريقية ممثلة في التراث الأسطوري، ذلك أن الأساطير كانت لدى الإغريق بمثابة الكتاب المقدس بالنسبة للأديان السماوية "[2].

و على هذا اتكأ الكثير من الكتاب و أخرجوا الاحتفال ألطقوسي على شرف الإله ديونسيس إلى ساحة العرض المسرحي و الارتقاء بالفن الدرامي.

بعد هذا التوضيح سأنتقل لتوضيح هذه العلاقة في الأدب العربي.

2- الأدب العربي:

إذا عدنا إلى المسرحية فهي تقوم على عدة دعائم منها الفكرة الأساسية التي عبرت عنها مختلف الأساطير التي اشتملت على عناصر الصراع اللازم و عوامل الحركة النابضة و عليه فالسؤال المطروح هل حظي المسرح العربي بمثل هذه العلاقة الوطيدة التي حظي بها المسرح الإغريقي مع الأسطورة.

1- ينظر عمر الدسوقي، المسرحية " نشأتها و تاريخها و أصولها ، ص:20.

2- عامر التونى، جدلية العلاقة بين الأسطورة و المسرح، ص:02.

و للإجابة عن هذه الأسئلة اخترت أن تكون البداية مع ما ذهب إليه أحمد شمس الدين الحجاجي في وجود المسرح و معرفة العرب له فقال: " لم يعرف العرب فن المسرح معرفة مباشرة إلا عام 1848 على يد مارون النقاش و يعود ظهوره نتيجة تفاعل عاملين مهمين الأول: النمو الذاتي للفعل الدرامي من خلال فن السيرة و فن القصص الشعبي أما الثاني: هو الانفتاح على الغرب و التعرف على فن المسرح الذي كانت بذوره آخذة في النمو "(1).

استنادا لما ذكره الكاتب في هذا القول نلمس حضور المسرح بعد الانفتاح على الغرب و قبل الإشارة إلى هذا الانفتاح، سأتحدث عن حضور الدين في المسرح العربي كما كان حال المسرح الإغريقي و في هذا المذهب يخبرنا عمر الدسوقي أن " هيرودوت المؤرخ الإغريقي قد أشار إلى قيام كهنة مصر الفرعونية بطقوس دينية في شبه عرض تمثيلي يستمد قصصه من بحث ايزيس عن أوزوريس* و قد ذكر هيرودوت أن الإغريق قد أخذوا فن المسرحية عن الفراعنة و إن لم يتطور عندهم و يخرج عن النطاق الديني. و هناك سمات متشابهة بينهما، فأوزوريس الإله المصري القديم و دنيسوس يرمز كل منهما إلى الخصب و النماء "(2).

من خلال هذا القول نلمس أن البداية لم تكن مع الإغريق و إنما سبقهم في ذلك الفراعنة و نجد في نفس هذا المضمار قول أمد زلط الذي يرى أن " ازدهار المسرح و الدراما في بلاد الإغريق لا يعني أن البداية الأولى للمسرح

1- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:12-13.

2- عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها، ص:10.

* تبحث ايزيس عن جثة أخيها و زوجها أوزوريس يساعدها ابنها حورس الذي ينتقم من (ست) إله الظلمة، ذلك الذي تسبب في موت والده و يتمكنان من إعادة أوزوريس إلى الحياة و كان التمثيل يدوم ثلاثة أيام و ينتقل الموكب من مكان إلى مكان في البحث عن جثة أوزوريس التي قطعت أربعين قطعة و في كل مكان يظن أن به جزءا من الجثة تقوم معركة ثم توجد الجثة و تدخل الهيكل، و يشهد الشعب هذا الحفل و يعلو صياحه.

كانت بداية إغريقية، فقد وجد المسرح في بعض الحضارات القديمة السابقة على الحضارة الإغريقية، و إن كان قد اتخذ شكلا مغايرا للمسرح كما عرفه الإغريق و هناك من الكتاب و المفكرين من يستبعدون بشكل عام أن تكون الإنسانية التي حققت انجازات رائعة في مختلف الفنون قد عجزت عن اكتشاف الدراما و المسرح إلى أن جاء الإغريق فحققوا ما أخفقت الشعوب الأخرى في تحقيقه "[1].

من خلال ما سبق ذكره ألمس مساهمة الشعائر القديمة في تعبيد الخطوات الأولى لمسيرة المسرح القديمة لتضمينها مشاهد تمثيلية، رقص، أقنعة، ملابس، تصوير موضوعات من صميم مظاهر الحياة والمجتمع و هذا ما تعتمد عليه المسرحية حديثا.

و على هذا المنهج سار أحمد الزاط الذي يقول أنه " مع تعدد الآلهة المصرية لم يكن للمصري الفرعوني سواء في البلاط الحاكم أو عامة الناس الإيغال في الأسطورة أو الغيبيات على نحو ما كان يمارسها الإغريقي القديم سلوكا و خيالا و كتابة، لقد توسع الإغريق القدامى في الأساطير و تعدد الآلهة و أنصاف الآلهة و عكسوا أدوارها في نصوصهم الأدبية، مكتوبة و المسرح، بينما بقيت الدراما الفرعونية شعائرية محافظة "[2].

استنادا على هذا اتضحت علاقة المسرح سواء الإغريقي أو المصري بالأسطورة بداية مع الشعائر و الطقوس الدينية التي عكست صلة الفن المسرحي مع الأسطورة على مرور الزمن و هذا ما تحدث عنه أنس داود " أنه من المشاهد الحوارية التي كان يمثلها الكهنة أمام ساحات المعبد في مصر القديمة و التي كانت تستمد موضوعاتها من العقائد و الأساطير و بخاصة أسطورة الإله

1- أحمد زاط، مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، الطبعة الأولى، 2001، ص:18.

2- أحمد زاط، المرجع نفسه، ص:28-29.

المعذب أوزوريس و ايزيس..ظلت صلة الفن المسرحي بعالم الأسطورة مستمرة عبر الزمن "[1].

بعد هذا المنحنى اتخذ المسرح العربي عامة و المصري على وجه الخصوص منحى آخر بعد احتكاكه بالحضارة العربية و لعل ما يثبت ذلك هو أن المطلع لنص مسرحي " لعربي معاصر من جيل الرواد أو من الجيل المعاصر الذي يليه، حتى يطالعنا من الصفحات الأولى سيل من الأساطير البابلية و الإغريقية و الفينيقية التي تنتشر لتغطي فضاءات الكتابة المسرحية... لفهم الموقف الأسطوري فهما جماليا و رؤيويا، و يغدو من خلاله النص استعراضا معرفيا و تشكيلة صناعية زخرفية "[2].

و عليه فالتناص مع الأسطورة لا يكون هكذا و إنما يجب أن يبنى على مجموعة من الأسس، أهمها الخروج و الابتعاد عن الغموض بسبب تداخل الرموز و إيهامها قصد إبهار القارئ، و عليه يجب أن يحمل هذا التوظيف القدرة على معايشة الواقع و إبراز مختلف المواقف التاريخية الحضارية، الإنسانية و لهذا الامتداد و الشمولية السبب المباشر في العودة إلى الأسطورة و الاستفادة منها و ابتكار الدلالات على اختلافها للتعبير عن الأقوام و الشعوب.

حاول الكثير من الكتاب إدخال الأسطورة إلى بنية خطابهم المسرحي العربي لتحقيقها العمق الذي يريده لتجربته، و الخروج من الخطاب المباشر إلى الإيحاء و عليه فتح النص على قراءات متعددة، و لعل ما يعكس هذه الفكرة تعامل توفيق الحكيم مع هذا الإرث الثقافي في كتاباته المسرحية التي اتخذت من الأساطير مادة لها من ذلك مسرحية بجماليون، الملك أوديب، ايزيس، و على هذا الأساس يتحدث تسعديت آيت حمودي عن تعامل الحكيم من الأسطورة فيقول: " يعتبر استخدام الأسطورة كأساس تقوم عليه المسرحية في الحياة

1- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص:405.

2- عامر التونى، جدلية العلاقة بين الأسطورة و المسرح، ص:02.

المعاصرة تطورا له أهميته في أدب القرن العشرين و لا شك أن وجود مثل هذه الظاهرة في الأدب العربي و المسرحي على وجه الخصوص ممثلة في آثار توفيق الحكيم "[1].

يتحدث الكاتب عن توفيق الحكيم باعتباره ساهم في بناء مسرح عربي من خلال استيعابه للمسرح الغربي و تقاليده و مزجها بثقافته العربية مزجا أصيلا يتلاءم مع بيئته و مجتمعه العربي، و أفضل ما نستدل به لإثبات ذلك دعوته الصريحة للعودة إلى الحضارة الإغريقية و الاغتراف منها عن طريق ترجمة مآسي الإغريق و في هذا يقول توفيق الحكيم: " أن مجرد نقل الأدب التمثيلي الإغريقي إلى اللغة العربية، لا يوصلنا إلى إقرار أدب تمثيلي عربي..ما الترجمة إلا آلة يجب أن تحملنا إلى غاية أبعد من هذه الغاية هي الاغتراف من المنبع، ثم أصاغته، و هضمه و تمثيله لنخرجه للناس مرة أخرى مصبوغا بلون تفكيرنا، مطبوعا بطبائع عقائدنا..هكذا فعل فلاسفة العرب، عندما تناولوا آثار أفلاطون و أرسطو و كذلك يجب أن نفعل في التراجيديا اليونانية، نتوفر على دراستها بصبر و جلد، ثم ننظر إليها بعدئذ بعيون عربية.. "[2].

من هنا كانت انطلاقة المسرح العربي و هذا بالعودة إلى الأعمال الخالدة و ترجمتها ثم هضمها و تقديمها للناس بما يوافق تفكيرهم و عقائدهم و هذا حال كل الآداب و ليس فقط الأدب العربي أي تحقيق عملية التزاوج بين أدبين.

و على هذا استند أحمد عثمان في حكمه على الحكيم بتنوع مصادره الأسطورية تنوعا كبيرا يشمل القصص المستمدة من القرآن و التراث الإسلامي كما هو الحال في مسرحية أهل الكهف و سليمان الحكيم و شهرزاد أو المستمدة من الأساطير الإغريقية كما هو الحال في مسرحية بجماليون و الملك أوديب

1- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، الطبعة الأولى 1976.

2- توفيق الحكيم، الملك أوديب، دار الفجالة، مصر،دط.دت. ص:31.

و برا سكا و من الأساطير الفرعونية في ايزيس و من الأساطير المستمدة من الفلكلور الشعبي كما هو الحال في مسرحية يا طالع الشجرة[1].

إن المتتبع لهذه الأعمال يجد محاولة الحكيم تشكيل هذه الأسطورة تشكيلا خاصا، يتفق مع العقلية العربية و يعود هذا الاستخدام الأسطوري للوظائف التي يقدمها من ذلك " كما يقول توماس مان " الأسطورة نسق لا زماني " فهي كنسق لا زماني تحملنا إلى ما وراء الزمان و مقتضيات وجودنا للنظر إلى الواقع الإنساني في شموليته و عموميته أما الوظيفة الأخرى أن الأسطورة قد تكون رمزا لشكل نوعي و نموذجي من الهوية الإنسانية، فالبحث عن الجذور الأسطورية قد لا يكون بحثا عن الهوية الشخصية، بل عن توحد بين الجنس البشري عموما، و الرموز المستقاة منها تؤلف نوعا من اللغة العمومية و تستطيع أن تخاطب الجميع بلغة الجميع "[2].

حسبي ما ذكرته عن توفيق الحكيم لأنني سأواصل رسم هذا التأثر من خلال عمله المسرحي " الملك أوديب " ليأتي بعده كل من علي أحمد باكثير و علي سالم حيث عكست أعمالهم هي الأخرى الاغتراف من الأساطير و جعلها مادة لموضوعاتهم المسرحية من ذلك: مأساة أوديب لباكثير و كوميديا أوديب لعلي سالم.

إلى جانب حضور الأسطورة في المسرحية النثرية، أثبتت حضورها في المسرحية الشعرية من خلال: أحمد شوقي في أعماله من ذلك: مجنون ليلى و عنترة، عزيز أباظة كمسرحيته: قيس و لبنى، شهريار، علي محمود طه في أغنية الرياح الأربعة و سعيد عقل الذي استلهم أسطورة فينيقية عن أيروب و زوس و قدموس.

1- ينظر أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية في مسرح توفيق الحكيم، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى1993، ص:290-291.

2- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص:103.

و لإثبات ذلك قام أنس داود باختيار نماذج لكل شخص ورد ذكره آنفا و هذا في قوله: " لعل تناولنا لهذه المسرحيات كاشفين عن المادة الأسطورية و التأثرات الفنية التي صدرت عنها، و عن مدى جهد الشاعر المعاصر في صياغة هذه المادة و تشكيل بناء المسرحية الفني بأحداثه و أشخاصه و مواقفه، لعل ذلك يعطي للقارئ صورة كافية من وجهة نظرنا في استخدام شعرائنا المعاصرين للأساطير في مسرحياتهم "[1].

استنادا للأقوال التي مثلنا بها لهذا الموضوع، أقول أن الأسطورة أثبتت بقوة حضورها في المسرح حاله في ذلك حال الشعر العربي، و على هذا فإن البحث في هذا الجزء لا ينضب و هو بحاجة للمزيد من الدراسة لأن موضوع الأسطورة و علاقتها بالآداب بعامة و المسرح خاصة، ثري بدلالاته و أبعاده الفكرية و الجمالية " لأن الأساطير بها خفايا و المسرح يسعى إلى الغوص في تلك الأساطير لاستكشاف تلك الخفايا، و ربطها بالموضوعات السياسية و الاجتماعية و الحضارية و عليه فاستعمال الأسطورة في المسرح الحديث هو أجرأ المواقف الثورية فيه و أبعد أثارا اليوم، لأن في ذلك استعادة للرموز الوثيقة و استخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر "[2].

كان العرب على وعي بأهمية الأسطورة في التعبير باعتبارها وسيلة فنية من وسائله، يشخص من خلال دلالتها قضايا عصره بعد تعديلها و صياغتها في رؤية فنية و جمالية بثت الحيوية في التجربة المسرحية و قفزت بالحاضر قفزة جريئة، ساهمت في صنع مستقبله، مما جعلها نقطة عبور للمسرح، و بهذا استطاع المسرح تحقيق التطور و بلغ النضوج و في هذا يقول أحمد شمس الدين

1- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص:409-410.

2- عامر التونى، جدلية العلاقة بين الأسطورة و المسرح، ص:03 .

" أكمل المسرح المصري نضجه و عرف طريقه، و لم تنقض على بدايته إلا فترة تعد في تاريخ الفنون قصيرة جدا، و إن قرنا تنتهي فيه التجربة بظهور مسرح عالمي يبدأ بالحكيم و ينتهي بعلي سالم لبشر بأن الطريق أصبح مفتوحا لدى المسرح لأن يقتحم الميدان العالمي و يعطي فرصة أكبر للأجيال القادمة لتغزو عالم المسرح "[1].

و على هذا أكون قد قدمت لمحة عن الموضوع، و عن تطور المسرح و علاقته و ارتباطه الوثيق بالأسطورة، و العمل على إبرازها أكثر من خلال بعض الشخصيات العربية التي أسهمت بعملها في إثراء المادة الأدبية للوطن العربي و المتمثلة في عمل الحكيم من خلال مسرحية " الملك أوديب "، علي أحمد باكثير في " مأساة أوديب " وصولا إلى علي سالم في " كوميديا أوديب ".

1- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، الكتاب الأول، ص:28.

الفصل الأول

يحتل الأدب اليوناني منزلة خاصة بين الآداب كلها بما تحمله هذه الكلمة من فنون فقد أثر على ثقافة العالم باعتراف أدبائه، فكان من أقدم هذه الآداب أعمال هوميروس في الإلياذة و الأوديسة، إلا أن ما يهمنا من هذا الأدب هو المأساة لما كان لها من حضور قوي بعد عنونتها بالشعراء الثلاث: أسخيلوس، سوفوكليس، يوربيدس، حيث أدلى كل منهم بدلوه. إلا أن ما وصلنا و ما يهمنا هو عمل سوفوكليس و المتمثل في " أوديب ملكا ". و هو محط دراسة في هذا البحث، نظرا للأثر الذي ألقت به رائعته في معالجة أسطورة أوديب على كل من جاء بعده و تبع خطاه في هذا المضمار، و هذا ما سأحاول تقصيه في هذا الفصل.

لكن قبل الغوص في محطات عمله المسرحي سأعرض بعض التعاريف حول مفهوم المأساة، و البداية ستكون مع الأب الروحي لليونان و الناقد المسرحي " أرسطو " من خلال كتابه فن الشعر حيث يقول: " المأساة، إذن، محاكاة لفعل جدي و كامل ذي طول معين، لغتها موشاة بكب زخرفة فنية، و هي على شكل عمل و ليست على شكل قصة و هي تقوم عن طريق الشفقة و الخوف بالتطهير المناسب لهاتين العاطفتين "[1].

وقد كتب أيضا الناقد الإنجليزي وليم وب WEBBE عن المأساة فقال: " إنها لا تعبر إلا عن حوادث تاريخية مخزنة و مفجعة، فتصور في شخصيات الآلهة و الملوك و الملكات و الحكام العظام، أدوارا همها الرئيسي التعبير عن أفجع الرزايا و أفزع الخفايا، و تظل صورها هذه تتنقل من سيء لأسوء حتى تنتهي إلى أفجع مصيبة يمكن اختراعها"[2].

من هنا يتضح تنوع الآراء النقدية حول المأساة انطلاقا من شكلها

1- أرسطو.فن الشعر.ترجمة:إبراهيم حمادة، دار هلا للنشر،مصر،الطبعة الأولى1999،ص:111.

2- فردب ميليت، جير الدايدس بنتلي، فن المسرحية، ترجمة صدقي حطاب، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ص: 36.

و وظيفتها الوجدانية و علو مكانة شخصياتها و تنوعها، فقد شغلت كثيرا من الكتاب من ذلك الكاتب المسرحي، و قد اتخذت من الأسطورة مادة لها باعتبارها ميراثا للفن حسب 'جمال مباركي' في قوله: "الأسطورة ليست مجرد خرافات قديمة تعيد تسخينها، بل هي ميراث الفن، تظل نبضاتها حية في خيال الأدباء"(1).

حيث كان لأسطورة أوديب حضورها القوي من بين الأساطير اليونانية الأخرى، فقد بلغت بفن المأساة اليونانية " أوجه في القرن الخامس قبل المسيح فقد كان غنيا بمحصول الأساطير الشعبية الغنية بالخيال و الفكر "(2).

رسخت هذه الأسطورة حضورها من خلال عمل سوفوكل المسرحي " أوديب ملكا " و التي تدور أحداثه حول هذه الأسطورة و عليه السؤال المطروح: كيف تعامل سوفوكل مع المادة الخام - الأسطورة – ؟ هل وفق في نسج أحداث مسرحيته و ما مدى توافقها مع الأصل الأسطوري ؟ كيف نظر النقاد إلى هذا الإبداع الفني و كيف ربطها بحضارة عصره؟

1- ظهور أوديب في تاريخ اليونان:

في البداية سأشير إلى أسطورة أوديب و ظهورها في تاريخ المجتمع اليوناني، باعتبار أن مؤلفي التراجيديا الإغريق " استمدوا عناصر مسرحياتهم الأولى من هوميروس فإنه أول من تحدث عن أوديب في أوديسته "(3).

و ذلك من خلال الإشارة إلى حوار أوديبوس مع شبح أمه جوكاست

1- جمال مباركي، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر. دار هومة، الجزائر، ص 209.

2- محمد زكي العشماوي، المسرح "أصوله و اتجاهاته المعاصرة"، دار النهضة العربية ،بيروت - لبنان ،ص 213.

3- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، الكتاب الأول، دار الثقافة، القاهرة – مصر ، ص 114.

حيث يقول: " و أبصرت أم أديبوس أبيكاستي الفاتنة التي قامت بعمل وحشي في جهالة من التفكير إذ قد تزوجت ابنها بعد أن قتل أباه، فتزوجها، و لكن الآلهة كشفت هذه الأمور للبشر في الحال..فشنقت نفسها و خلّفت وراءها محنا لا يسر لها، كل ذلك تقوم به ربات الانتقام من أجل أم "[1].

نكتشف من هنا أن قصة أوديب كانت مشهورة عند اليونان، لكن بغض النظر عن التفاصيل حول هذه الأسطورة، فإن أحداثها تبدأ من حيث نجد "لايوس" ملك مدينة طيبة و زوجته "جوكاست" يعرفان من نبوءة دلفي أن ابنا سيولد لهما و أنّه مقدر له أن يقتل أباه و يتزوج من أمه، فقرر التخاص منه بتسليمه لتابع لقصر الملك ليقتله في العراء في جبل كثيرون فيسلمه بدوره إلى راعي آخر من كورنثه فيسلمه إلى الملك بوليبوس و الملكة ميروب فيربيانه تحت اسم أوديب " Oedipous "، حيث كان هذا الاسم محط انتباهي فقد عنونت به المسرحية و عليه ما الدلالة الرمزية لهذا الاسم ؟

2- الدلالة الرمزية لأوديب:

يعتبر أوديب البطل الذي تحدثت عنه الأسطورة فهو أحد أبطال المأساة اليونانية حيث تعني هذه الكلمة أوديب في اليونانية " متورم القدم " و في ذلك تقول الرواية أن أباه الملك لايوس حين بعث به مع أحد أتباعه لتركه في العراء يموت، أنفذ سيخا في كعبيه (حتى يمنع شبحه من السير) فتورمت قدماه و كانت على هذه الحال حيث سلّم الطفل إلى بوليبوس فأطاق عليه الاسم "[2].

إذا عدنا إلى معنى هذا الاسم فهو يتكون من شقين:

1- متورم 2- القدم حيث يدلان على التشويه الذي يلحق و الذي وسم به هذا الملك.

1- أمين سلامة، أوديسة هوميروس، دار الأدباء، القاهرة – مصر – ص 268.

2- مصطفى العدوي، من فرويد إلى أوديب، أسطورة الدلالة في التحليل النفسي، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت – لبنان – 2000، العدد 112 – 113، ص 122.

يذهب في هذا الصدد العشماوي إلى أن كلمة أوديب Oidi بمعنى متورم " كذلك تساوي بالعربية أنا أعرف و هذه الكلمة كلمة المعرفة كثيرا ما خرجت من فم أوديب و أن معرفته هي التي جعلته حاكما على طبية "[(1)].

في حين يري برنارد نوكس في تحليله لشخصية أوديب في معنى الشق الثاني و هو كلمة القدم " مستخدم على طول المأساة في عبارات ساخرة قصد بها إرجاع صورة أوديب الثاني إلى الذهن فيقول كريون " إن أبا الهول قد اضطرنا أن نشغل بما يقع تحت أقدامنا من أمور "[(2)].

من هنا نفهم أن استعمال شخصية أوديب كان بمنظورين أو نقول كانا أوديبين بدل أوديب واحد. أوديب الملك البطل و أوديب القاتل مع اشتراكهما بنفس الاسم و هو أوديب.

بعد هذا سأنتقل إلى إبراز شخصية أوديب و البداية مع أوديب البطل.

1- أوديب المنتصر:

تعتبر شخصية أوديب شخصية أسطورية تملك القدرة على منح رمز يحمل طاقات متفجرة قابلة للتفسير و الإيحاء، حيث تصور قصة أوديب " الشخصية القوية المجاهدة المعاندة التي لا تؤمن بشيء كما تؤمن بالحرية، و لا تحرص على شيء كما تحرص على الحرية و لا تعرف الهزيمة و لا تذعن للخطوب "[(3)].

1- محمد زكي العشماوي، المسرح " أصوله و اتجاهاته المعاصرة "، ص 174.

2- محمد زكي العشماوي، المسرح "أصوله و اتجاهاته المعاصرة" ص 250.

3- طه حسين، الأدب التمثيلي، دار الكتاب اللبناني –بيروت-لبنان- ط 1974، المجلد 15، القسم 2 ص 477.

إذن شخصية أوديب هي بعينها شخصية البطل التراجيدي الأرسطي أو شخصية البطل التراجيدي الذي حدد أرسطو معالمه في كتابه فن الشعر فقال: " و هو الذي لا يتميز بالنبالة و لا بالعدالة، و لكنه لا ينتقل إلى حالة الشقاء لخبثه و لا لشره بل لذلة أو ضعف ما و يكون من أولئك الذين يعيشون في عزة و نعمة مثل أودبيوس "[(1)].

و بهذا يكون البطل في أوديب هو أوديب نفسه " فبدون شخصية أوديب ما كانت هناك دراما، لأنه بدونه لا يكون هناك صراع "[(2)].

يعتبر أوديب واحدا من أبطال التراجيديات، فهو رمزا لطموح الإنسان و يأسه و تصويرا لموقف الإنسان الحقيقي و مكانه في هذا العالم فهو يتمتع " إلى جانب المجد و الشهرة و حب الشعب بصفات البطولة الحقة كالجرأة التي لا يقف في طريقها شيء "[(3)].

تتضح بطولة أوديب في الفصول الأولى من المسرحية بعد أن لاقى الوحش على أسوار طيبة و قتله لينقذ شعبها، حيث نجد في موقف أهالي طيبة يلجؤون إلى أوديب ليس بوصفه حاكما في المقام الأول و إنما بعد قتله للوحش و بعد أن ولوه على مدينتهم. إذن هذا الإنجاز الذي حققه أوديب " كان بوحي من الآلهة إلا أن أهل طيبة في محنهم لا يذهبون إلى المعبد و إنما يأتون إليه بما في ذلك كهنتهم "[(4)].

1- أرسطو، فن الشعر، ص 157.

2- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983، ص 24.

3- أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، دار نوبار، القاهرة –مصر، ط الأولى 1993، ص 58.

4- لطفي عبد الوهاب يحي، الأسطورة و الحضارة و المسرح في مأساة أوديب ملكا، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 16 العدد 3، 1985، ص 104.

وهذا ما نجده على لسان الكاهن في حواره مع أوديب إذ يقول:

" هلم يا أحكم الناس أصلح أمر المدينة، فكر في شهرتك و ما ينبغي لك من حسن الأحدوثة، إن هذا البلاد يسميك اليوم منقذه بما قدمت إليه فيما مضى، فاحرص على ألا تذكر في يوم من الأيام أنّك أنقذتنا مرة لنهوى في المكروه مرة أخرى، بل أنقذ وطننا و أرفع أمره لقد أرشدتك الآلهة إلى إنقاذنا فيما مضى فمن اليوم كما منت أمس "(1).

وبهذا أصبح أوديب حاكما مطلقا "منذ اللحظة التي أجاب فيها عن اللغز الذي ألقاه الوحش دون إعانة الأنبياء أو الآلهة و إنما اعتمد على ذكائه وحده "(2).

إذن فأوديب هو الملك ذو الثروة و السلطان و الطاقة الخارقة و العقل الذي أوجد موضوع البحث في الحقيقة فهو يمثل" المثل الإغريقي للنجاح المكتسب بالذكاء و السعي الفرديين جعلت في أوديب رمزا صالحا للإنسان المتحضر الذي يصنع نفسه بنفسه و يصبح مساويا للآلهة أو نظيرا لهم "(3).

عمد سوفوكليس في عمله المسرحي على إبراز فكرة الإنسان المتميز بإسقاطها على بطله أوديب و اتخاذها عنوانا و مقولة لمسرحيته و ذلك من خلال تصويره له بـ " الإنسان المتميز في دأبه و إصراره بحيث يدفع بحثه عن الحقيقة إلى آخر مدى إنساني ممكن في وجه كافة التحديات بما في ذلك المأساة التي تصيبه في شخصيته و مركزه "(4).

1- طه حسين، من الأدب التمثيلي اليوناني "سوفوكليس"، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط 2 1972، ص 192.

2- محمد زكي العشماوي، المسرح " أصوله و اتجاهاته المعاصرة "، ص 245.

3- محمد زكي العشماوي (المرجع نفسه)، ص 244.

4- لطفي عبد الوهاب يحي، الأسطورة و الحضارة و المسرح في مأساة أوديب ملكا، ص 98.

إلا أن هذا التميز في البحث عن الحقيقة و القوة و الانتصار لم يدم طويلا و سرعان ما زال بظهور الطاعون و إطلاعه على الحقيقة كاملة.

2- أوديب المنهزم:

لطالما عرف أوديب بقوته و ذكائه و حبه للمعرفة لدرجة صنف فيها في مقام الآلهة من قبل شعبه، فهو البطل الذي نال الملك بقوة عقله بعد قضائه على الوحش و يتضح هذا على لسان الكاهن:

" نعم إنا لا نرفعك إلى مكانة الآلهة و لكنا نراك أحق الناس بأن نفزع إليك حين تلم بنا الخطوب، فقد أنقذت مدينة كادموس و رفعت عنها الضريبة التي كنا نؤديها إلى المغنية القاسية دون أن نعينك على ذلك بشيء أو نعلمك من أمره شيء "[1].

إلا أن سعادته و هناءه انهار بانهيار حكمه و ذلك بعد انكشاف الحقيقة المرة بأنه قاتل أبيه و زوج أمه، فبدل أن يبحث عن المعرفة و الحقيقة فإن " موضوع البحث ذاته هو الذي انتهك أقدس المقدسات و أنكر الفواحش و استحق اللعنة لقتله أحد أبويه أو كلاهما "[2].

بسبب فعلات أوديب ينتقل من البطل الأول إلى المجرم الأول، و ذلك بسبب طبيعته المحبة للاكتشاف، يعد شعبه بالتوصل لحل ينقذ المدينة من الوباء، فيطلب استشارة نبوءة المعبد لمعرفة سبب ذلك فيعلم أن سبب اللعنة التي نزلت عليهم بسبب قاتل ملكها السابق، يعمل بكل جهد لاكتشاف ذلك فتتسارع الأحداث ليحدث الانكشاف من خلال حواره مع الراعي الكورنثي و هذا جزء من الحوار

1- طه حسين، من الأدب التمثيلي اليوناني، ص 192.

2- محمد زكي العشماوي، المسرح " أصوله و اتجاهاته المعاصرة "، ص 250.

الذي دار بينهما:

الرسول: التقطتك من تلك الوديان التي تظلها الغابات في جبل كثيرون.

أوديبوس: و فيم ذهبت إلى هذه الوديان؟

الرسول: كنت أرعى القطعان في الجبل.

أوديبوس: كنت راعيا إذن تهيم لحساب غيرك؟

الرسول: و كنت في ذلك الوقت منقذك يا بني.

أوديبوس: أي ألم كنت أحتمل حين وجدتني في تلك الحالة السيئة؟

الرسول: تنبئ بهذا مفاصل قدميك.

أوديبوس: إنك لتذكرني بآلام قديمة قاسية.

الرسول: و كانت قدماك قد ثقبتا في أطرافهما.

أديبوس: أي ذكرى سيئة أحتفظ بها لأعوام الصبا !

الرسول: من هذا الشر اشتق اسمك[1].

بهذا يصل أوديب إلى آخر محطة، فقد علم الحقيقة المرة، ليفقأ عينه في آخر المسرحية و يغادر طيبة في حين تشنق جوكاست نفسها.

حيث ينزل مصطفى عبد ا هذه الكارثة على " طبيعة تكوين شخصية أوديب و توارث هذه الشخصية للعنة الآلهة و لم يكن بسبب خبثها أو شر في طبيعة أوديب "[2].

1- طه حسين، من الأدب التمثيلي اليوناني " سوفوكليس "، ص 233-234.

2- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص 25.

3- الدلالة النفسية لأوديب:

جاء سيغموند فرويد بمجموعة من النظريات تحت ما يسمى بالتحليل النفسي إذ يرى أن " أثمن اكتشاف وقع عليه طيلة بحثه النفسي هو أسطورة أوديب و تحليل رموزها "[1].

لعبت عقدة أوديب في الأدب الروائي و المسرحي دورا كبيرا و عليه كيف عبر عنها فرويد؟ و ما هي العلاقة بين أسطورة أوديب و بين ما سماه عقدة أوديب؟

لطالما هزت مسرحية أوديب ملكا مشاعر البشر على مر العصور بسبب المصيبة التي وقع فيها بعد قتله والده و زواجه من أمه، حيث أشار إلى ذلك فرويد في كتابه تفسير الأحلام إذ يقول " و أنا أشير هنا إلى أسطورة الملك أوديب و إلى مسرحية سوفوكليس التي تحمل اسمه... ولا تقوم المعالجة المسرحية في شيء آخر سوى الإفضاء بأن أوديب نفسه هو قاتل لايوس و أنه أيضا ولده، منه و من يوكوستا و يرتاع أوديب لهول ما أتى غير علم، فيفقأ عينه و يهجر وطنه، و هكذا تصدق النبؤة "[2].

كان يسود الاعتقاد أن " أصل عقدة أوديب تنخفض إلى مشكلة أصل الأسرة و نوعها، فالمجتمعات ذات النظام الأسري المختلف عن أسرنا لها عقدة أوديبية مغايرة لعقدنا "[3].

1- مصطفى العدوي، من فرويد إلى أوديب، أسطرة الدلالة في التحليل النفسي.ص:120

2- مصطفى العدوي. نفس المرجع. ص 120

3- خير ا عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982، ص 111 (نقلا عن نظرية التحليل النفسي في العصاب، ج1، ترجمة مخيمر و عبده ميخائيل رزق، مكتبة الأنجلو مصرية، 1969، ص 253).

و عليه فإن عقدة أوديب هي عقدة ناتجة عن الموقف الذي يمر به الطفل و ذلك نتيجة لاعتماده في طفولته على والديه، فهو يتعلق بالوالدين من الجنس الآخر تعلقا " يتناوله الكبت بسبب الصراع الذي ينشأ من اصطدام هذا التعلق بمشاعر الحب و الكره و الخوف التي يشعر بها الطفل اتجاه الوالد من نفس الجنس و هو ما يسمى بعقدة أوديب الإيجابية أما السلبية فتتكون حين يحل محل التعلق مشاعر العدوان التي يستشعرها الطفل حيال الوالد من نفس الجنس "[1].

من خلال ما أسلفت ذكره يتضح أن عقدة أوديب تنقسم إلى إيجابية و هي مشاعر الطفل اتجاه والده من نفس الجنس و الأخرى سلبية أو عكسية و هي حب الطفل لأبيه و كرهه لأمه و هذه موجودة عند البنت أيضا.

هناك عقدة أوديبية أخرى و هي عقدة أوديب الكاملة أي تجتمع فيها السلبية والإيجابية* حيث يرجع فرويد هذه العقدة الأخيرة إلى " وجود الثنائية الجنسية في طبيعة كل طفل، و تتوقف الصورة النهائية التي تتخذها عقدة أوديب على مقدار عناصر الذكورة و الأنوثة الموجودة بالفطرة في طبيعة كل فرد، و على التجارب و الخبرات الشخصية التي يتعرض لها الفرد في مرحلة الطفولة المبكرة "[2].

من هنا كانت الأسطورة منبعا غنيا بالرموز التي إن فسرناها قدمت لنا فهما عميقا للنفس البشرية، و من هنا كانت منطلقا للدراسة من قبل الدارسين على اختلاف تخصصاتهم.

1- مصطفى العدوي، من فرويد إلى أوديب، أسطرة الدلالة في التحليل النفسي، ص 121.

* عقدة أوديب الكاملة: قد يحب الطفل أمه أحيانا أو يشعر بالتناقض الوجداني اتجاه أبيه فيتقمص الطفل شخصية الأب كما يشعر بالتناقض الوجداني نحو أمه مما يؤدي عادة إلى تقمصه شخصية الأم.

2- ينظر:سيجموند فرويد. حياتي و التحليل النفسي.ترجمة:مصطفى زيور.دار المعارف،مصر

ط2،1967.ص:42-43.

في حين نجد إريك فروم يفسر أسطورة أوديب على أنها " ترمز و تشير إلى الصراع القائم بين المجتمع الأمومي و الأبوي، فالأسطورة تعبر بشكل رمزي، و بلغة إنسانية عالمية واضحة، على انتصار النظام الأبوي على النظام الأموي، و ذلك من خلال انتحار الأم يوكاست و وحشها الأنثوي الرمزي و تقلد لايوس و أوديب و كريون مقاليد السلطة و الحكم "[1].

حاولت في هذا الجزء الإشارة فقط إلى مجموعة الروابط و العلاقات الكامنة بين أسطورة أوديب و التحليل النفسي الذي ذهب فيه فرويد إلى أن هذه الأسطورة ترجع إلى عقدة أوديب، و أن لب الاضطرابات النفسية و جوهرها هو هذه العقدة فهي " تسبب الشعور بالذنب الذي يلاحظ عند المرضى بالعصاب في غالب أحوالهم "[2].

إلا أن الإنسان يصبح عاديا و طبيعيا عند زوال عقدة أوديب فيقلع عن حب الأم و يملأ مكانها بأحد الأمرين: " إما يتقمص شخصية الأم، و إما يتقمص شخصية الأب بدرجة شديدة و نحن نعتبر في العادة النتيجة الثانية هي النتيجة السوية، فهي تسمح لعلاقة الحب نحو الأم بالبقاء على نحو ما و يؤدي زوالها بهذه الطريقة إلى تأكيد صفة الذكورة في خلق الولد، و بنفس هذه الطريقة تماما قد تؤدي عقدة أوديب في البنت الصغيرة إلى زيادة شدة تقمصها لشخصية أمها، و من شأن هذه النتيجة أن تطبع خلق الطفلة بطابع الأنوثة "[3].

لأجل إيضاح ما سلف وجب علي الإشارة إلى علاقة علم النفس بهذه

1- اريك فروم، الحكايات و الأساطير و الأحلام، ترجمة صلاح حاتم، دار الحوار، الطبعة الأولى 1990، اللاذقية، سوريا، ص:152.

2- خير ا عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ص 111.

3- سيجموندفرويد.معالم التحليل النفسي.ترجمة:محمد عثمان نجاتي.الجزائر،ط5 ، ص:112-113.

الأسطورة و ما يسمى بعقدة أوديب، إلا أن الحديث عن هذا الموضوع يطول و لكن المجال يضيق هنا للتصدي لكافة جزئياتها و اتجاهاتها من هنا، سأتوقف عند هذا القدر من الإشارة و التوضيح و عليه فالسؤال المطروح:

كيف نسج سوفوكليس شخصية أوديب بمختلف جوانبها التي سبق ذكرها مع محور عمله المسرحي، و كيف كان هذا البناء الدرامي و ما هي أبرز محطاته؟

عملت أسطورة أوديب عملها مع كل عقل سمع عنها بما في ذلك الأدباء و علماء النفس و الفلسفة، فقد ألقت هذه الأسطورة سحرها الخاص الناشئ من براعة الأسطورة و قدرتها على إثارة موضوع القدر المحتوم الذي يقضي على امرئ من قبل أن يولد و ذلك بقتله لوالده و تزوجه من أمه، كان من أوائل المتعاملين معها بهذه البراعة و القدرة الشاعر الفذ الإغريقي سوفوكليس، فقد اتخذ من الأسطورة ثلاث أجزاء شكل بها ثلاثيته: أوديب ملكا، أوديب في كولونيا، أنتجوني.

و لكنني سأقتصر في الدراسة الحالية على معالجة مسرحيته الأساسية " أوديب ملكا " و عليه:

كيف عالج قضايا عصره انطلاقا من أسطورة أوديب من خلال البناء الدرامي لمسرحيته ؟

إن المطلع على أحداث مسرحية سوفوكليس يجدها تقوم في بنائها عل ثلاث محطات:

المحطة الأولى: تفشي وباء الطاعون و قدوم أهل طيبة لأوديب طالبين العون منه لتخليصهم من هذا الوباء مرورا بسبب اللعنة وصولا إلى ما سيقوله العراف ترزياس.

أما الثانية: فهي تبدأ بتحدث ترزياس عن القاتل لنعرف من خلاله بأنه أوديب الذي نراه يدافع عن نفسه في البداية ليرضخ للواقع بعد انكشاف الحقيقة.

وصولا للثالثة: حيث يفقأ أوديب عينيه و تشنق جوكاست نفسها لينتقل الحكم إلى كريون.

سأخص في بادئ الأمر حديثي عن المحطة الأولى من المسرحية.

1- القسم الأول:

جعل سوفوكليس مسرحيته تتعرض للجزء الأخير من الأسطورة و إلمام الوباء بالمدينة، لنجده يفتتح عمله المسرحي: بقدوم أهل طيبة و الذي تمثله الجوقة و عرض مشكلتهم على أوديب و طلب عونه بما في ذلك الكاهن، الذي يقول: " أي ملك وطني أوديبوس ! أترى إلينا كيف اجتمعنا هنا حول مذبح القصر، فمنا كهنة زوس أمثالي و منا هؤلاء صفوة الشباب و سائر الشعب، هذه ثيبة كما ترى تهز هزا عنيفا، و قد أحدقت بها الأخطار الدامية من كل مكان، إنه الوباء المهلك، نعم، إنا لا نرفعك إلى مكانة الآلهة و لكنا نراك أحق الناس بأن نفزع إليك حين تلم بنا الخطوب، هلّم يا أحكم الناس أصلح أمر المدينة "[1].

نستشف من خلال هذا القول أن أوديب كان ملجأ الشعب بما في ذلك الكهنة بدل ذهابهم لتقصي وحي الآلهة، إلا أنه على علم بذلك و يعاهد على بذل كل ما لديه من قوة للتخلص من هذه الحالة " فيرسل كريون شقيق زوجته إلى معبد دلفي ليستشير أبولون الذي يخبره أن الملك السابق لايوس قد مات قتيلا و أن قاتله موجود في المدينة، و أن الوباء لن ينقطع عنها إلا إذا مات هذا السفاح أو نفي "[2].

1- طه حسين، من الأدب التمثيلي اليوناني " سوفوكليس "، ص 191.

2- علاء صابر، تاريخ الأدب اليوناني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2003، ص 97.

و هذا على لسان أوديبوس في قوله:

" فقد أرسلت كريون ابن منيسيوس إلى معبد أبولون، ليعلم من الإله ما ينبغي أن أصنع.. إذا عاد فحق علي أن امضي كل ما يأمر به الإله و أنا آثم إن قصرت في بعض ذلك "[1].

يصمم أوديب نظرا لحبه الاكتشاف و الإطلاع على الحقيقة على أن يكتشف السر، فيرسل في طلب العراف ترزياس ليسأله عن السر، حيث يرفض الحديث في بادئ الأمر.

و بهذا يكون سوفوكليس قد وضع بطله " من أول لحظة يلتقي وجها لوجه بالمشكلة الرئيسية و هي الوباء الذي أبكى المدينة و جعل الشعب يطلب عون الملك "[2].

محاولا بذلك إبراز خطورة الوباء الناتج عن الرجس الموجود في المدينة، مما يبعث من فزع و ما يحفل به وحي الآلهة من تقديس و طاعة.

2- القسم الثاني:

نجد أوديبوس منتظرا صابرا أمام رفض ترزياس الحديث عن القاتل فيقوم أوديب باستفزازه بقوله:

" يا أشد الناس ضعة و أجدرهم بالمقت، إنك لتثير قلب الصخر ألا تريد أن تتكلم؟ أتلبث مكانك جامدا لا ترق و لا تلين؟[3].

يدور حوارا طويلا بين أوديب و ترزياس، فتثور ثائرة الكاهن و يقرر الحديث

1- طه حسين، من الأدب التمثيلي اليوناني، المسرحية " أوديبوس ملكا "، ص 193.

2- محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة، ص 221.

3- طه حسين، مسرحية أوديبوس ملكا، ص 204.

إذ يقول ترسياس:

" سأنصرف و لكني سأقول قبل ذلك فيم جئت هنا و إذن فانا أعلن إليك أن الرجل الذي تبحث عنه موعدا منذرا أنه قتل لايوس مقيم هنا على أنه غريب و سيعرف الناس أنه من أهل ثيبة و لن يستمتع بهذا الاكتشاف، إنه يرى و لكنه سيفقد بصره، سيعلم الناس أنه في الوقت نفسه أب و أخ للصبية الذين يعيشون،

و أنه زوج و ابن للمرأة التي ولدته، و انه قد اقترن بزوج أبيه بعد أن قتل أباه "[1].

و بهذا يتوصل أوديب سوفوكليس " إلى التعرف أو الاكتشاف إلى معرفة المجهول الذي جلب لعنة الآلهة على طيبة "[2].

مما دفعه في بادئ الأمر لاتهام كريون و ترسياس بالتآمر، ليعدل عنها و يبدأ البحث عن الحقيقة بإصرار ليقترب بذلك من الحقيقة المرة التي تنتظره، فيعمل على جمع التفاصيل و مقارنتها بقول العراف حيث يبدأ **أولا:** مع زوجته جوكاست: فيسرد تاريخه عليها و يعرف منها " أن لايوس زوجها السابق قد عرف من نبوءة دلفي أن ابنا سيولد له و أنه سيقتله، فأرسله مع أحد أتباعه ليلقي به عن جبل كثيرون حتى يموت بعد أن قيده بأن أنفذ سيخا في كعبيه و يعرف أن لايوس قتل عند مفترق ثلاثة طرق بيد مجموعة و أن هذا حدث قبيل مجيئه إلى طيبة بفترة وجيزة بالإضافة إلى معرفته أوصاف الملك "[3].

يبدأ الشك يساور أوديب مقارنا بين الآثار التي لا تزال على قدميه و بين ما حدث معه و هو قادم لطيبة، و عليه أصبح مصيره معلقا بين يدي الناجي

1- طه حسين .من الأدب التمثيلي اليوناني "أوديبوس ملكا. ص 209.

2- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص 21.

3- لطفي عبد الوهاب يحي، الأسطورة و الحضارة و المسرح في مأساة " أوديب ملكا "، ص 106-107.

الوحيد الذي كان يرافق لايوس فإن قتل على يد مجموعة تثبت براءته و إن كانت على يد شخص واحد فقد تثبت عليه الجريمة.

يبعث أوديب في طلب الخادم حيث يصل في هذا الوقت رسولا من كورنثه، فتبدأ لحظة التأزم خطوة خطوة و ذلك بمفاجأة أوديب بقول الرسول:

الرسول: لأن بوليبوس لم تكن بينك و بينه صلة النسب.

أديبوس: ماذا تقول؟ لم يكن بوليبوس أبي؟

الرسول: لم يكن أباك كما أني لست أباك، أنه لم يلدك كما أني لم ألدك.

أديبوس: و لم كان يدعوني ابنه إذن؟

الرسول: تعلم أنه تلقاك هدية مني.

أديبوس: و أنت كنت قد اشتريتني أم التقطتني حين أهديتني إليه؟

الرسول: التقطتك من واد من تلك الوديان التي تظلها الغابات في جبل كثيرون[1].

يواصل أوديب حواره مع الرسول لتتكشف الحقيقة أمامه و أنه أخذه عن تابع من بيت لايوس الملك السابق " فيسأل أوديب جوكاست التي كانت قد تيقنت بعد ما ذكره الرسول من الحقيقة المرة الكاملة (إذا كانت هي التي أعطت الطفل للخادم حتى يموت في العراء) فتحاول أن تصده بكل الطرق عن المضي في بحثه و لكنه يصر على معرفة الحقيقة كاملة "[2].

يتحدث أوديب إلى الراعي الكورنثي و إلى التابع لقصر الملك "لايوس" لتتجلي الحقيقة كاملة على لسان الخادم الذي يقول في نهاية المطاف:

1- طه حسين، من الأدب التمثيلي اليوناني، المسرحية " أوديبوس ملكا "، ص 232-233.

2- لطفي عبد الوهاب يحي، الأسطورة و الحضارة و المسرح في مأساة " أوديب ملكا "، ص 107.

الرسول: إشفاقا عليه يا مولاي، قدرت أن سيحمله إلى بلد آخر حيث يعيش هو، و هو أنقذ حياته فكان ذلك مصدر شقاء عظيم، فلو قد صدق ما يقول لكنت أشقى الناس و أنكدهم حظا.

ليرد **أوديبوس:** واحسر تاه، واحسر تاه، لقد استبان كل شيء.. أيها الضوء لعلي أراك الآن للمرة الأخيرة، لقد أصبح الناس جميعا يعلمون. لقد كان محظورا علي أن أولد لمن ولدت له و أن أحيا مع من أحيا معه، و قد قتلت من لم يكن لي أن أقتله.[1].

و بهذا يكون الحدث قد وصل إلى ذروته باكتشافه الحقيقة المرة و بهذا " ينتهي الحدث الصاعد ليبدأ بعد هذه الذروة الحدث المنهبط ليشمل نصف المسرحية الثاني أو الجزء الأخير منها "[2].

حيث جعل التحول يعقب الاستكشاف مباشرة، ليقوي بذلك حبكة المسرحية و يؤدي إلى الغرض المأساوي منها.

و يذهب أرسطو في حديثه عن التغيير في الشخصية إلى أن " التغيير لا من شقاء إلى سعادة بل على العكس من سعادة إلى شقاء و لا بسبب الخبث و الشر بل بسبب ذلة عظيمة "[3].

كما أنه يرى أن حدث مسرحية " أوديب ملكا " ليس حدثا بسيطا و إنما حدث مركب " لحدوث التعرف ثم التحول و الانقلاب أي تعرف أوديب على القاتل مما أدى إلى الاكتشاف كونه قاتل أبيه و زوج أمه و أخ أولاده و تأكده من تحقق النبوءة التي حسب لها ألف حساب "[4].

1- طه حسين، من الأدب التمثيلي اليوناني، مسرحية أوديبوس ملكا، ص 241.

2- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص 22.

3- أرسطو، فن الشعر ، ص39.

4- ينظر:أرسطو، فن الشعر.ص:148-149.

3- القسم الأخير:

يعرف أوديب حقيقته المتمثلة في أنه:

قاتل أبيه و زوج لأمه و تطلع أيضا جوكاست على هذه الحقيقة فتقدم على الانتحار و يروي هذا الحدث على لسان الخادم:

" قتلت نفسها و قد جنبتم من هذا كله ما هو أشد نكرا فلم تشهدوه، و لم تروا فضاعته"[1].

بعد أن يطلع أوديب على نبأ وفاتها يهرع مسرعا نحو القصر صارخا من شدة فضاعة الموقف، ليذهب بعدها و ينتزع المشابك الذهبية التي اتخذتها للزينة، ثم يدفع بها في عينيه، ليتحدث بعدها لعينيه قائلا:

" ستظلان في الظلمة فلا تريان من كان يجب ألا ترياه، و لا تعرفان من لا أريد أن أعرف بعد اليوم "[2].

و بهذا يكون أوديب قد وصل إلى الحقيقة إلا أن تميزه لم يوقفه عندها و إنما جعله يتحمل نتائجها مهما كانت، فهو كان قد وعد بقتل أو نفي قاتل الملك و بما أنه هو القاتل فسينزل بنفسه هذا العقاب، فبعد أن فقأ عينيه، نجده يطلب من كريون أن يبعث به إلى المنفى و أن يهتم بابنتيه لأنه هو سندهما الوحيد في هذه الدنيا بعد رحيله.

فيقول:

أوديبوس: أن تنفني من هذه الأرض.

1- طه حسين، من الأدب التمثيلي اليوناني، (المسرحية " أوديبوس ملكا ")، ص 243.

2- طه حسين، المرجع نفسه، (المسرحية " أوديبوس ملكا ")، ص 244.

كريون: إنك تطلب ما يستطيع الإله وحده أن يمنحك.

أوديبوس: و لكني بغيض إلى الآلهة.

كريون: إذا فستجاب فورا إلى ما تريد[1].

بالرغم من إنزال أوديب العقاب على نفسه نجده " يرثي نفسه و هو أمر وارد إنسانيا، بل هو وارد تراجيديا لإظهار هول ما يمكن أن يؤدي إليه اكتشاف الإنسان لحقيقة نفسه، إلا أن الشاعر جعل بطل مسرحيته يتحمل مصيره في جلد و يصمد أمامه "[2].

إلا أننا نرى أوديب يشير إلى أن للآلهة يد فيما حدث له، لكن عليه تحمل ما وقع له حيث يصرح في قوله:

أود يبوس: دفعني إلى ذلك أبولون، نعم أبولون أيها الصديق هو مصدر آلامي التي لا تطاق، و لكن لم يفقأ عيني إلا أنا وحدي أنا الشقي، لماذا كان ينبغي أن أبصر بعد أن قضى علي ألا أرى شيئا يحلو منظره "[3].

حيث نجد أوديب من خلال هذا القول يحاول " أن يبرأ نفسه من الإثم الذي وقع فيه بأن كل هذا مرده إلى القضاء الذي دبره و الآلهة التي ورطته "[4].

و بهذا تكون نهاية العمل المسرحي الذي قام به سوفوكليس من خلال التعرض لحياة أوديب في مأساته التي عنونها بأوديب ملكا، و التي يرى فيها

1- طه حسين، من الأدب التمثيلي اليوناني، ص 253.

2- لطفي عبد الوهاب يحي، الأسطورة و الحضارة و المسرح في مأساة " أوديب ملكا "، ص 108.

3- طه حسين (المرجع السابق)، " مسرحية أود يبوس ملكا "، ص 246.

4- طه حسين، الأدب التمثيلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، القسم الثاني، المجلد 15، ص 466.

العشماوي بأنها " أشد العبارات و أقواها تهكما في المسرحية، لأنه كما نعرف ليس حاكما غريبا عن طيبة و إنما هو الوريث الشرعي لها "[(1)].

حين أراد سوفوكل من خلال عمله هذا أن يصور محنة أوديب الذي لم تنته حريته " إلى الفوز و لم تجنبه المحنة و لم تنقذه من الشر في هذه الحياة و إنما طهرت قلبه و استخلصته من الآثام و بالتالي هذه المحنة ما هي إلا تجربة لحرية الإنسان و وسيلة لتنقيته "[(2)].

بالإضافة إلى ما قمت بذكره سابقا حول أطوار المسرحية، وجب الذكر أن تحديد سوفوكليس مسرحيته لمعالجة الجزء الأخير من الأسطورة " جعلها تتميز بوحدتي الزمان و المكان حيث تنص نظريات الدراما على أن المسرحية المتمتعة بهما إلى جانب وحدة الحدث تعتبر مسرحية جيدة "[(3)].

في حين أن أرسطو يرى في الغرض المأسوي الذي وصل إليه سوفوكليس بأنه " التطهير و وصل إليه عن طريق إثارة عاطفتي: الشفقة و الخوف، الشفقة من جانب المتفرج على المصير الذي لاقاه بطل المسرحية أوديب و بطلتها جوكاست.. و الخوف من أن يفعل المتفرج مثلما فعلا بطلا المسرحية فيصل لنفس المصير المأساوي الذي وصل إليه بطلا المسرحية "[(4)].

واصل سوفوكليس إبداعه، حيث عمل على تطوير الدراما الإغريقية و إكمال الطريق، و لعل أهم تجديد أدخله على الشكل الدرامي للتراجيديا هو

1- محمد زكي العشماوي، المسرح " أصوله و اتجاهاته المعاصرة "، ص 244.

2- طه حسين، الأدب التمثيلي، القسم، 2، المجلد 15، ص 466.

3- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص 20.

4- أرسطو، فن الشعر. ص:180-181.

" الممثل الثالث و هو تجديد أكمل الخطوة التي بدأها أيسخو لوس و وضع حدا للصراع على الأولوية بين الممثلين من جهة و الجوقة من جهة أخرى "[(1)].

و لعل ما يوضح لنا استغلال سوفوكليس و استو عابه ميزة أن يكون على المسرح ثلاثة ممثلين في وقت واحد هو المشهد التالي: حيث يستمع أوديب و جوكاست لقصة الرسول القادم من كورنثه بأنباء موت ملكها، فهنا يستمع أوديب لأول مرة أنه كان قد ألقي فوق جبل كثيرون طفلا رضيعا بأمر من والده، فسعد لفكرة معرفة والديه أما جوكاست ازدادت يقينا بالحقيقة كلما مضى الرسول في قصته و تأكدت بأنه ابنها الذي صار زوجها.

و من ثم فنحن أمام مشهد درامي غاية في الإثارة المأساوية لأن كل كلمة من الرسول و الراعي بعد ذلك " تثير ردين متناقضين لدى سامعيه إذ يزداد أوديب في البداية على الأقل استغراقا في آماله و نشوته من ناحية و تتعمق الهوة بينه و بين أمه جوكاست التي تنسحب صامتة من المشهد و من الحياة لأنها تمضي لتنتحر "[(2)].

إلى جانب اهتمام سوفوكليس بالممثل كجزء من العرض المسرحي، قام برفع عدد أفراد الجوقة من اثنتي عشر إلى خمسة عشرة و نسبت لها وظيفة " رفع الحدث الشعري في المأساة اليونانية من وقت لآخر إلى المستوى الموسيقي فيقوى بذلك العنصر العاطفي للمأساة و لعب دور المشاهد المثالي و إبراز الموقف الذي عليه المدينة في عبارات بالغة التأثير "[(3)].

و من نماذج قولها: في هدوء و حزن:

1- أحمد عثمان، الشعر الإغريقي " تراثيا، إنسانيا و عالميا " إصدارات عالم المعرفة، مايو 1984، ص 239.

2- أحمد عثمان (المرجع نفسه)، ص 240-241.

3- ينظر:جمعة أحمد قاجة.المدارس المسرحية و طرق إخراجها".مكتبة صيدا،بيروت،ص14.

واحسر تاه أي أبناء الهالكين ! إن وجودكم عندي ليعدل العدل، واحسر تاه ! أيها العزيز أوديبوس كيف كتب عليك أن تكون ابنا و أبا و زوجا، لقد استكشفك على الرغم منك هذا الزمان الذي يرى كل شيء[1].

قام سوفوكليس بتقسيمها أحيانا إلى فريقين كل يتحدث عن شيء، ثم يضم صوتيهما إلى بعض ليصبحا بذلك صوتا واحدا هو صوت الشعب أمام أوديبوس.

من ذلك نجد قسم من أقسامها يقول:

إني لأبدأ بدعائك يا ابنة زوس، إني لأسألك أي أثينا الخالدة، أسألكم جميعا أن تقبلوا علي و أن تعينوني إن كنتم قد رددتم عن المدينة نار الشقاء[2].

بينما نجد القسم الآخر للجوقة يقوم " بالترديد في حدة مصورا الوضع المأساوي الذي وصل له أهل المدينة "[3].

فتقول: " و احسرتاه، إني لأحتمل آلاما لا تحصى، لقد سرت العدوى في الشعب كله و عجز العقل عن أن يخترع سلاحا يذود به عن الإنسان..."[4].

و بهذا يكون دور الجوقة إلى جانب الغناء و الإنشاد التعليق على الأحداث حتى تتيح للممثلين أثناء الحدث المسرحي فرصة تغيير ملابسهم لأداء أدوار

1- طه حسين، من الأدب التمثيلي اليوناني، ص 241-242.

2- طه حسين (المرجع نفسه)، ص 197.

3- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص 23.

4- طه حسين (المرجع السابق)، ص 197.

أخرى و بهذا تعتبر الجوقة " شخصية ثانوية في العمل المسرحي عند سوفوكليس "[1].

و يذهب علاء صابر إلى أن أغاني الجوقة في مسرحية سوفوكليس " أوديب ملكا " " أفتن منها في المآسي الأخرى "[2].

فهي إذن جوقة تمثل الإنسان العادي في مقابل الكائنات البطولية التي يلعب الممثلون الآخرون أدوارها و بذلك " لا أثر للمثالية فيها إذ تجمع نقاط الضعف جنبا إلى جنب مع نقاط التألق في شخصية الإنسان الذي يظل مع ذلك مواطنا محترما "[3].

إلى جانب الدور الذي قدمته الجوقة إلى جانب الممثلين فكلها شخصيات " آدمية تعاني من الانفعالات و العواطف العادية و لكنها لا زالت تحتفظ بمسحة شفافة من عظمة البطولة الملحمية القديمة مما يبعدهم عن كل ما هو وضيع و خسيس "[4].

هذه هي شخصيات سوفوكليس تتميز بإنسانيتها محتفظة بصفات البطولة الملحمية فإلى جانب أوديب و جوكاست، نذكر أيضا كريون الإنسان الكامل الذي يكسب احترامه و عند وقوع الكارثة لا يشمت في غريمه و يبذل ما يستطيع لتخفيف وطأة ما حدث بالإضافة إلى شخصية الكاهن ترزياس فهو " عراف مهيب، أمين على أسرار السماء و الأحياء، موضع ثقة الجميع،

1- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص 154.

2- علاء صابر، تاريخ الأدب اليوناني، ص 98.

3- أحمد عثمان، الشعر الإغريقي، ص 248.

4- أحمد عثمان، المرجع نفسه، ص 252.

حتى أوديب يحترمه و يقدسه "[1].

و يضيف لنا أحمد عثمان على ما قلت و سبقت و أشرت إليه أن " أبطال سوفوكليس يحطمون كل القيود و الحدود، لأنهم وحدهم يتمتعون بفضيلة ' أعرف نفسك ' و لكن هذه الفضيلة تفرض عليهم قيودا من تلك التي تفرضها الحياة الاجتماعية العادية على الأفراد "[2].

حاول سوفوكليس إلى جانب الاهتمام بشخصياته الاعتناء بالأحداث الأسطورية التي تعرض على المشاهد و جعلها مقبولة أما ما يسبق بداية الحدث الدرامي و يقع خارجه فيقبله حتى و إن كانت أحداثه غير معقولة.

" فأسطورة أوديب تتضمن بعض الأحداث التي لا يمكن تصديقها، و إن حكمنا العقل و المنطق و لا يحاول سوفوكليس نفسه أن يبررها، و إنما يقبلها دون أن يعدلها ما دامت تقع قبل بداية الحدث الدرامي في مسرحية " أوديب ملكا " و ما إن تبدأ المسرحية حتى يجد المتفرج نفسه متابعا لها بشغف دون أن يشغله التساؤل حول الأحداث غير معقولة التي سبقت هذا الحدث الدرامي المعقول "[3].

من هنا كانت نقطة تفوق سوفوكليس على غيره في مجال معالجة هذه الأسطورة، حيث حاول كل من جاء بعده محاكاته و معالجة هذا الموضوع القديم بمقارنته بالأصل اليوناني، و في هذا يقول دي مارديناك في مقدمة الترجمة الفرنسية للملك أوديب للحكيم:

" إن من يمعن النظر في المعارضات الفرنسية التسع و العشرين لأوديب الملك

1- أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ص 60.

2- أحمد عثمان، (المرجع نفسه)، ص 55.

3- أحمد عثمان، الشعر الإغريقي، ص 246.

لسوفوكليس يتضح له جليا..أن أحدا لم يبلغ إلى التفوق عليه قط و لا إلى مساواته"[1].

وبهذا يكون قد افتتن الشعراء بقصة أوديب منذ أواخر القرن 16 و استعاروا موضوعات شعرهم التمثيلي من اليونان " من ذلك الألمان، الإيطاليين، و الفرنسيين نذكر: الشاعر الإنجليزي دريدن في ق 17 قصة أوديب، و أيضا الشاعر الإيطالي ألفييري في ق 18 في قصة أوديب، بالإضافة إلى الفرنسيين منهم: كورني، فولتير (ق 18)، دي سيس و شينيه (أواخر ق 18 و بداية ق 19)، في ق 20 عني بأوديب أندريه جيد، جون كوكتو في قصته المشهورة أداة الجحيم "[2].

بما في ذلك الوطن العربي من خلال أعمال:

توفيق الحكيم، علي أحمد باكثير و علي سالم و هو ما سنوضحه فيما تبقى من فصول هذه الدراسة.

إلا أن السبب في فشل المحدثون و المعاصرون ممن قلدوه أو عارضوه في هذه المسرحية " محاولاتهم إعطاء تبرير عقلاني لأحداث الأسطورة التي وقعت قبل بداية المسرحية فلم يحققوا شيئا سوى أنهم لفتوا أنظار الجمهور لمثل هذه الوقائع الأسطورية التي لا تقبل التصديق"[3].

1- محمد زكي العشماوي، المسرح " أصوله و اتجاهاته المعاصرة "، ص 214 .

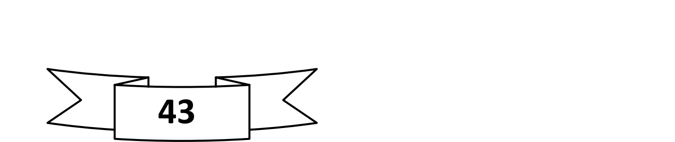
2- طه حسين، الأدب التمثيلي، المجلد 15، القسم 2، ص 462.

3- أحمد عثمان، الشعر الإغريقي، ص 246.

في حين يرى العشماوي أن السبب في عدم تفوق من جاء وراء سوفوكليس في مأساة أوديب " لعدم خلاق روح تخلع عن المسرح اليوناني طابعه الديني الفلسفي الشعري "[1].

انطلاقا من هنا سأحاول تقصي محاولة توفيق الحكيم من خلال معالجته أسطورة أوديب في عمله المسرحي " الملك أوديب " و ما مدى توفقه في مضمارها.

1- محمد زكي العشماوي، المسرح " أصوله و اتجاهاته المعاصرة "، ص 214.



الفصل الثا

شغلت مأساة أوديب كثيرا من كتاب المسرح،خاصة رائعة سوفوكليس التي ظلت خالدة رغم مرور الزمن عليها ق5ق.م، و قد تأثر بها كل من جاء بعده و حاول محاكاتها فقد شغلت الكتاب و الشعراء في كل أوروبا و العالم العربي.

سأستهل في حديثي عنها بتوفيق الحكيم الذي استلهم أعماله مباشرة من التراث اليوناني، و من أشهر المسرحيات التي تأثر بها مسرحية أوديب ملكا و عليه: كيف عالج هذه الأسطورة؟ و ما هي أبرز محطات مسرحيته الملك أوديب؟ كيف تعامل مع هذه الإرث الحضاري خاصة أن المسرح لم تحفل به الحضارة العربية سابقا؟

كل هذه الأسئلة سنحاول الإجابة عنها، وبادئ الأمر سنتحدث عن وجود المسرح في العالم العربي.

<u>ا/ العرب و المسرح بنظرة الحكيم:</u>

قدم الحكيم رؤيته عن وجود المسرح في الوطن العربي فجاء على لسانه: " بأنه ما من احد من المشتغلين بالمسرح أو المهتمين به أو المحبين له لم يسأل عن خلو حضارتنا العربية من هدا الفن.. ثم كثر الحديث في أمر استنبات هذا الفن عن طريق النقل و الاقتباس.."[(1)].

توالت الجهود في العالم العربي للربط بين هدا الفن الجديد – المسرح – و بين ما كان في مجتمعنا من مظاهر فنية و قد كان هدا للحكم كما كان لسابقيه فهو يرى أن المسار الطبيعي لكل فن بشرى أنه: " يقوم على آثار امتدت على الأجيال، منذ نحو ألفي سنة، مطبوعة منشورة في لغة بلاده، ينقلها جيل إلى جيل، كأنها سلسلة فكرية طويلة متصلة.. أما في بلادنا و لغتنا، فميدان التجربة

1- توفيق الحكيم. قالبنا المسرحي.مكتبة الآداب ،القاهرة، مصر (المقدمة) ص : 09.

في التأليف المسرحي ضيق محدود، لأن أدبنا العربي لم يحفل بالأدب المسرحي

إلا منذ سنوات قلائل.. فأنا أحاول في قلق جنوني أن أسارع إلى ملء بعض الفجوة على قدر إمكاني و جهدي، من هنا جاء تناولي لكل العصور، فقد أنشأت مسرحيات مستلهمة من المسرح الإغريقي مثل أوديب و بجماليون.."[1].

ليواصل حديثه بأن الفن " يبدأ دائما من النقل و ينتهي إلى الأصالة، يبدأ من المحاكاة و ينتهي إلى الابتكار و هكذا سار الفن المسرحي لدينا.. بدأ من النقل و الاقتباس عن المسرح الأوروبي.. إلى أن وصل إلى مرحلة التأليف الأصيل "[2].

وعليه السؤال المطروح: هل خرج الحكيم عن نطاق هذا القالب أو الشكل العالمي، أو هل استحدث قالبا و شكلا مسرحيا يعكس تراثنا وتاريخنا من داخل وطننا؟

قام الحكيم في تحقيقه لهذه الرغبة بدعوتنا إلى الرجوع إلى الحضارة اليونانية وقد توافر على دراسة التراجيديا اليونانية في صبر وذلك عن طريق " ترجمتها ثم النظر إليها بعيون عربية لنخرجها للناس بطابع تفكيرنا و عقائدنا "[3].

إذن الحكيم يرى أن الإنتاج الأصيل ينبع عن هضم الحضارة اليونانية وهذا ما

سيتحدث عنه في عمله المسرحي الملك أوديب سنة 1949 حيث يعتبر أول من

عالج الأسطورة اليونانية أوديب في المسرح العربي إلا أن قصة هذا الملك لم

1- توفيق الحكيم،المسرح الممنوع،مكتبة الآداب،الجماميز،القاهرة، مصر،1956(المقدمة)، ص: 09.

2- توفيق الحكيم – قالبنا المسرحي- ص: 10-11.

3- محمد زكي العشماوي، المسرح، أصوله و اتجاهاته المعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت، ص: 158.

تكن غريبة أنداك عن الشعب العربي خاصة المصري و ذلك بسب ترجمة طه حسين الذي جعل أوديب :" يدخل من أوسع الأبواب الثقافية مما مهد لظهور مسرحية الحكيم 1949 و مسرحيته باكثير في نفس العام و بعد واحد و عشرين عاما مسرحية سالم سنة 1980 "[(1)].

وذاك في ترجمته لست مسرحيات لسوفوكليس من بينها أوديب و مسرحية أندريه جيد أوديب"

شغلت مأساة أوديب كثيرا من الكتاب في كل العصور و كان في هذا حال الحكيم الذي يرى في اختياره لمأساة هذا الملك أنها " أقل مآسي اليونان غرقا في الميثولوجيا الدينية أو أكثرها وضوحا و نقاء وأقربها إلى النفس في إنسانيتها المجردة"[(2)].

وهذا ما جعله يجرد مسرحيته من بعض المعتقدات الخرافية التي تأباها العقلية العربية الإسلامية،وقد استعان في عمله هذا بالأسطورة " لقدرة رموزها على استيعاب الجوانب المختلفة للصراع المأساوي الذي تشهد النفس الإنسانية في

معاناتها و في رحلتها الأدبية لاستكشاف المجهول و تحقيق الذات"[(3)].

بنى الحكيم عمله المسرحي على فكرة خلق صراع جديد، فلم يعد موضوع

القدر الذي ينزل على امرئ من قبل ولادته و إنما أصبح الأمر موضوع الصراع بين إرادة الآلهة و إرادة الإنسان العمياء الخاطئة ، التي دفعت لايوس

1- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، الكتاب الأول، دار الثقافة، القاهرة، ص: 115.

2- أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، مكتبة لبنان ط1، 1993، ص: 45.

3- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، لبنان –بيروت- ص: 104.

"ملك طيبة أن يتخاص من ابنه الوحيد بسبب وحي الآلهة بعد تنبئها له بأنه " سينجب ابنا يقتله و يتزوج أمه، فيسلمه بعد ولادته إلى احد الرعاة ليقتله في الغابة إلا أنه يشفق عليه فيسلمه لراعي آخر من كورنثة ليسلمه بدوره إلى ملكها الذي لم يرزق بأبناء فيرعاه إلى أن يصير شابا لتبدأ بعد ذلك مأساته[1].

II/ الحبكة الفنية في " الملك أوديب " بين التقليد و التجديد:

قدم الحكيم مسرحيته في ثلاثة فصول و هذا ما سأعمل على توضيحه لكني لم أتتبع هذه الفصول و إنما سأعرضها بناء على الأحداث الأساسية التي رسمت و شكلت الحدث انطلاقا من نبوءة الآلهة، لقاء الوحش و اعتلاء العرش، الطاعون، وصولا إلى لحظة تكشف الحقيقة و النهاية التي وصل إليها أوديب موضحة مواطن تتبع الحكيم للأسطورة و مسرحية سوفوكل و مواطن مخالفته لهما.

و لتكن البداية مع أول عنصر:

1/ نبوءة الآلهة:

غير الحكيم في النبوءة التي عرفناها و التي تقول بأن طفل لايوس سيكبر و يقتله و يتزوج من أمه بعد أن يعتلي العرش، إلى أكذوبة العراف ترزياس يتخاص من الوريث الشرعي للعرش و ذلك ليخدم غرضه و مسرحيته لأنه مسلم، و لا يؤمن بتدبير سابق من جانب الآلهة. حيث يذهب في هذا الدكتور محمد مندور في كتابه مسرح توفيق الحكيم حيث يقول " أما عن تعاليم الإسلام فقد رأى الإله إرادة شريرة ماكرة، كالإرادة الظالمة التي ألزمت أوديب قضاءه المنحوس، و لذلك نراه يفسر في مسرحية بمهارة فائقة أن الذي دبر هذه المأساة إنما كان كاهنا أعمى يسمى ترزياس فأوهم لايوس بأن العرافة قد تنبأت بأن ابنه

1- ينظر مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر.ص:90.

سيقتله و يتزوج من أمه و يعتلى العرش و ذلك حتى يحرم لايوس نفسه من ولى العهد "[1].

وبهذا يكون الحكيم قد رسم معلما من معالم عمله المسرحي مخالفا الأسطورة وسوفوكليس بتغييره في أصل النبوءة مواصلا رسم أعمال هذا العراف ترسياس و انعكاسها على حياة أوديب.

2 لقاء الوحش واعتلاء العرش :

كبر أوديب و صار شابا إلى أن جاء يوم و في مجلس الشراب عايره أحد رفاقه بأنه لقيط لا يعرف له نسب و أنه ليس ابن بوليب و ميروب،خرج باحثا عن الحقيقة حتى انتهى به المطاف إلى حيث أسوار طيبة مكان لقاء الوحش."المهول أو الأسد المجنح بأجنحة نسر ، فتطرح عليه السؤال و أجاب أوديب لتقهر إجابته ذلك الوحش"[2].

حاول الحكيم تجسيد انتصار أوديب على الوحش "بأنه مجرد حيوان عادي تآمر أوديب مع ترسياس في القضاء عليه و جعله و حشا أسطوريا، و إشاعة الأساطير و البطولات حوله "[3].

بهذا يكون تنصيب أوديب على العرش و التزوج من ملكتها مجرد كذبه من ترسياس الذي حاول أن يقصي عن عرش طيبه وريثها الشرعي ثم جلب آخر إليه.

هذه الكذبة و جعل أوديب بطلا حقيقيا في قتله للوحش كانت بابا للمؤامرة ضده،و هذا ما سنراه فيما بعد.

1- محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار النهضة – مصر- القاهرة، ص:71.

2- مصطفى عبد الله ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص: 75.

3- مصطفى عبد الله ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص: 92.

3- الطاعون:

استهل الحكيم مسرحيته مثلما بدأها سوفوكل بعد أن ألم الوباء أو الطاعون بالمدينة،حيث كانت الكارثة التي تعيشها " المدينة في مسرحية الحكيم هي نفس الكارثة التي تحدث عنها سوفوكل وجيد و هي كارثة الطاعون و التي تحدث عنها الكاهن عند كل منهما"[(1)].

ولنأخذ في حديثنا عن الحكيم نقطة انطلاق لمسرحيته و عليه يتبين بادئ ذي بدء ما قام به في الفصل الأول من الملك أوديب " و المتمثل في وصفه لحالة أوديب داخل القصر في بهو حيث يقف مستندا على أحد الأعمدة مفكرا في المدينة " خالف عادة المؤلفين للمسرح اليوناني القديم من خلال إدخاله الأحداث داخل القصر لا إلى الميادين العامة و ذلك ليخفف على المشاهدين صعوبة تتبع أحداث القصة التي ترجع جذورها إلى مولد أود يبوس"[(2)].

ليدخل بعدها في لحظة تفكير أوديب أسرته جوكاست و أولادها مركزا في ذلك على الجو الأسري الذي لا يمكن إغفاله " لأن على محوره تدور الفكرة التي من اجلها تحدث هذه المأساة بالذات و هذا يظهر جليا فهي تحتل المكان الأول "[(3)].

أظهر أوديب شارد الدهن حيث تتساءل أنتجون ما باله يرسل البصر هكذا للمدينة؟ فتطلبت أمها أن تذهب لتسرى عنه فهي وحدها يصغى إليها دائما " وقد عهد الحكيم إلى إبراز العلاقة بين أوديب و أنتجوني فهي تستأثر باهتمام أوديب أكثر من غيرها فيسأل عنها باستمرار"[(4)].

1- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ، ص: 120.

2- زكي العشماوي، المسرح " أصوله و اتجاهاته المعاصرة " ص: 279.

3- أحمد شمس الدين الحجاجي .(المرجع السابق) ص: 116.

4- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص: 72.

يعود تصوير الحكيم لعلاقة الإنسان الاجتماعية داخل العائلة " إلى تأثيره بالمدرسة الفرويدية التي ترى أن تطور الأساطير يصور علاقة الفرد الاجتماعية داخل العائلة أو علاقة العائلة داخل القبيلة، و أن عقدة أوديب لا تظهر إلا من خلال الجو الأسري"[1].

إذن أزمة أوديب هي أزمة المدينة التي وضعت أمرها بين يديه وارتبط مصيرها بمصيره إلا أن جوكاست من خلال حوارها مع أوديب تقول " أنه لا يملك لدفعه شيئا وأنه قد فعل ما استطاع في نظرها،فقد سارع في طلب ترزياس ليوحي إليه و يطلعه على علوم الغيب"[2].

اختلاف الحكيم عن أندريه جيد في تركيزه على علاقته أوديب بأسرته حيث قدم لنا "الصورة المتحررة التي أبرزها جيد بين أوديب و ابنيه"[3].

وقد برزت هذه الفكرة من خلال إفصاح أوديب عما في داخله من أرق كأنه شرا تحاول جوكاست.أن تبعد فكرة الشر و القدر " فتعلل سبب الأزمة بأنه انعكاس طيف لآم الناس على نفسه الصافية و هو الذي جعله مكتئبا "[4].

يحاول أوديب إعمال عقله لإيجاد حل لمشكلة الطاعون التي ألمت بالمدينة،و في هذا الاستعمال تجسدت مأساة أوديب الباحثة عن المعرفة و المتمثلة في " العقل و ثقته بنفسه لدرجة الغرور"[5].

1- أحمد شمس الدين الحجاجي.الأسطورة في المسرح المصري المعاصر. ص: 116 .

2- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص: 73.

3- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ، ص: 117.

4- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص: 74.

5- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص: 142.

وهو يقول:

لماذا أنا ملعون من الإله ؟ ألا لأني لا اقبل ما تنسبونه إليه إلا بعد بحث يرضي عقلي[1]. حيث تجد أوديب يردد دائما مثل هذه العبارات:

- ✓ أهيم بالمعرفة
- ✓ كنت محبا للبحث في حقائق الأشياء[2].

أراد الحكيم من خلال هذا الموقف أن يولد حركة في متابعة العلاقة بين أوديب و الإله و ذلك من خلال اقتراح رئيس الجوقة على أوديب" أن يستدعي ترسياس ذلك الإنسان الذي يخترق رأيه حجب الغيب، فيعلم أنه قد بعث يستدعيه "[3].

يظهر أوديب غير مقتنع و غير متحمس لاستشارة الإله أنه لن يحجم عن فكرة قدوم ترسياس، فينجر أوديب " بأن الخطر قادم من حوله لا بسبب الطاعون فحسب و لكن بسبب ضيق الكهنة بعقلية أوديب و كراهيتهم لتفكيره و حبهم لكريون"[4].

يتضح لأوديب من خلال هذا الحوار أن الظروف تلائم لحدوث انقلاب، لينتقل بعدها الكاهن إلى اتهام أوديب ببحثه فيما لا ينبغي البحث فيه،فيرد بأنها طبيعته التي فطر عليها.

يعاهد أوديب الكاهن بإنقاذ كل ما فيه إنقاذ للمدينة ، حيث يرسل الشعب كريون للمعبد وقد" خالف الحكيم في ذلك سوفوكل حيث بعثه أوديب للمعبد"[5].

1- توفيق الحكيم، الملك أوديب .ص: 125.

2- توفيق الحكيم. المصدر نفسه (المسرحية)، ص: 59.

3- محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة، ص:224.

4- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص: 78.

5- مصطفى عبد ا (المرجع نفسه) ص:96.

يعود بعد ذلك كريون بما سمعه في المعبد كاملا فأعلنه و ذلك في أن ما ألم بطيبه يسبب رجس في المدينة و أن قاتل ملكها لازال حرا طليقا، فيتهمه أوديب بالخيانة وبأنه على رأس الطامعين في العرش فيرد عليه كريون" بما ينبئ أنه نظرا للعلاقة التي بينهما، لا يمكن أن يؤذيه و يؤذي جوكاست، وأن السلطان كان في يده قبل قدومه و نزل عنه طائعا طبقا لمنفعة الشعب و طاعة لنصيحة أهل القداسة و الإلهام"[1].

و **أوديب**: أنت على رأسهم يا كريون أيها الطامع في العرش... لقد غرر بك هؤلاء الكاهن....كريون.

كفى يا أوديب..إنني أمنعك من أن تتهمني بالخيانة تذكر أني شقيق زوجك ..وأني لا أؤذيك أبدا، و لا أؤذي جوكاست من أجل مطمع.. لقد كان السلطان في يدي قبل أن تقدم علينا... فنزلت لك عنه،طبقا لمنفعة الشعب و طاعة لنصيحة أهل القداسة و الإلهام[2].

يقف أوديب بعد تأكده من مؤامرة كريون و الكاهن عليه في الشعب ليعلن عن الجريمة التي ارتكباها ضد شخصه و عرشه،فيقف الشعب في صفه و تعلن الجوقة عن ذلك.

"الويل لكل من يمس شعرة منك أيها الملك..نحن لن ننسى أبدا أنك البطل الذي أنقذنا من أبي الهول أضرب أعداءك يا أوديب بلا رحمة و نحن معك"[3].

ينتقل أوديب بعد هذا إلى تخييرهما بين الموت و النفي و هذا بعد تأكده من تآمرهما عليه، و ليسا على حق فيما جاء به من وحي و هذا بعد ما أصدر حكما بالقتل أو النفي لمعاقبة قاتل الملك "لايوس".

1- شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر ص: 149.

2- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص: 107-108.

3- توفيق الحكيم. المصدر نفسه (المسرحية)، ص: 113.

وفي هذا يرى مصطفى عبد ا أنه من الخطأ " أن نتصور أن أوديب بعد أن أطلعه الكاهن على الحقيقة أنه في تلك اللحظة قد تنكر لما كان فقد عزم عليه من عقاب شديد ينزله بالقاتل لأنه اكتشف أنه هو القاتل لا فهو متأكد من فكرة التآمر عليه"[1].

يطلعنا الحكيم أثناء ثورة أوديب على المؤامرة التي دبرها ترسياس و اشترك فيها معه أوديب نفسه –بأنه بطل و هو في الحقيقة ليس كذلك- إلا أن ترسياس يعلم أن قناعه في يده و أن يمزقه و يكشف عن وجهه.

يبدأ أوديب البحث ،فيبحث بشكل تحقيق مع كريون حيث يرفع الحكيم الستار عن المنظر الأخير في مسرحيته أمام القصر و الجوقة تحتشد، حيث يقف أوديب و الكاهن و كريون و كأنهم ماثلون أمام قضاة هم جوقة الشعب المحتشدة[2].

بينما الحوار قائم بين الثلاثة تحدث مفارقة درامية حيث يعلم كريون و الكاهن حقيقة القاتل بينما يجهلها أوديب ليخلص في الأخير إلى إعلام الكاهن أوديب لحقيقة القاتل،حيث يقابل أوديب هذه الحقيقة المرة باتهام الوحي قائلا :

"وحي كريون.. أو و حكيم يا رجال الدين"[3].

بدأت الحقيقة المرة تتكشف لأوديب شيئا فشيئا فتطلب جوكاست من أبنائها الالتفاف حول والدهم ولكن أنتجوني تسأل والدها أن يقص عليها قصة الوحش حتى لا يفجع أولاده و أسرته، إلا أننا نجد جوكاست تقص لأبنائها حكاية ستمحو سعادتها تماما و قد اهتم الحكيم هنا :"برسم مشاعر جوكاست اتجاه أوديب التي كانت كامنة ليستخدمها كتقديمة لتصرفاتها فيما بعد، حيث هذا الحب يدفع إلى

1- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص: 82.

2- ينظر مصطفى عبد ا ، المرجع نفسه. ص: 83-84.

3- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص: 115.

فتور رد فعلها اتجاه الحقيقة"[1].

أثناء حديث جوكاست عن مدى تحيرها حول من يظفر بقلبها لا بالعرش تذكر بنبوءة لايوس بأنه سيقتل بيد ابنه وأنّه قتل عند ملتقى طرق ثلاثة فيبدو على أوديب الذعر، و تخبره عن نجاة شخص واحد و هو الراعي فيتعلق بهذا الأمل الوحيد فيبعث في طلبه ليحدث الانكشاف على يديه،فيجيء رسول من كورنثه برسالة لأوديب يعلمه بأن أهل كورنثه اختاروه ملكا عليهم بعد وفاة ملكهم "إلا أنه مليء بالقسوة حيث يعلم أوديب بأن طيبة مسقط رأسه و بناء عليه يتعرف أوديب على السر الذي يتوق إلى معرفته "[2].

سأل أوديب الراعي عمن قال له أن طيبة هي مسقط رأسه فيجيبه عن ذلك و يتضح لنا هذا من خلال هدا الحوار الذي دار بينهما.

أوديب: أنت التقطتني أيها الشيخ ؟

الشيخ: في جبل ذي شجر..بالقرب من سيتايرون

أوديب: و ماذا كنت تصنع هناك ؟

الشيخ: كنت أرعي الماشية

أوديب: و كيف وجدتني ؟

الشيخ: تلك الندوب التي في قدميك تخبرك عنها

أوديب: حقا..تلك ندوب قديمة نشأت عليها، و ما أخبرني أحد قط بشئ من أمرها و سرها.

1- مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص: 76.

2- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص: 126.

الشيخ: إنها من أثر قيد لقد كنت مقيدا من رسغيك و أنا الذي فك قيدك.. لهذا سميت أوديب أي مورم القدمين[1].

يرى الدكتور شمس الدين الحجاجي أن الحكيم " أحدث تغيرا،إذ أنه كان يعلم أنه ليس ابن بوليب، لم يكن الراعي في حاجة لتوضيح ذلك بينما عند سوفوكل هو

الذي يقوم بعملية الكشف و أنه ليس ابن بوليب و ضمن بعدها الكشف عن شخصيته و علاقة الراعي به"[2].

قام الحكيم بالمحافظة على حوار أوديب مع الراعي الكورنثي مع تغيير طفيف حذف فيه الحكيم عبارة سوفوكل للراعي.

أوديبوس: كنت راعيا تهم لحساب غيرك

الرسول: و كنت في ذلك الوقت منقذك يا بني؟[3].

نهاية أوديب:

يتعرف أوديب على حقيقته كاملة بأنه زوج أمه وقاتل أبيه تحاول جوكاست الدفاع عنه إلا أنه يرفض دفاعها فالواقع أنساها الحقيقة و أعماها قائلة:

"حقيقتك؟.. فماذا يهمنا من أمر هذه الحقيقة ؟ مادمنا سعداء قلت لك كثيرا إياك أن تظن أني كنت أوثرك من سلالة الملك إنه لفخر لي و لأطفالنا أن تكون من صفوة الأبطال"[4].

بعد قدوم الراعي الكورنثي يطلب أوديب من جوكاست أن تستمع لكلماته وما

1- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص: 140-141.

2- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص: 126.

3- سوفوكل، أود يبوس ملكا (المسرحية)، ص: 233.

4- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص: 140.

إن تسمع حتى تسقط على الأرض فاقدة الوعي،فيلتف الشعب من حول جسدها و يطلب أوديب إدخالها القصر، و بهذا يكون الحكيم قد رسم الفصل الثالث من مسرحيته بمنظر يدور داخل القصر حيث جوكاست في حجرتها ملقاة على الفراش و من حولها أوديب و أولادها[1].

يطلب أوديب و يلح على جوكاست أن تنهض و تواجه الحياة قائلا:

"ثقي أنه مادامت لنا قلوب فنحن صالحون للبقاء"

فترد عليه:

"لم نعد نصلح للبقاء معا"[2].

وعليه فرغم معرفة أوديب الحقيقة إلا أنه يطلب مواصلة الحقيقة فهو

"يصارع الحقيقة كصراع دون كيشوت لطواحين الهواء". فيقول:

" الحقيقة؟ ما هي قوة هذه الحقيقة ؟ لو أنها أسدا ضاريا حاد المخلب و الناب ؟ لقتلته و ألقيت به بعيدا عن طريقنا.. و لكنها شيء لا يوجد إلا في أذهاننا..إنها وهم.. إنها شبح..إن ضربتي لا تنفذ في أحشائها.. ويدي لا تنال من كيانها ..وحش مجنح حقا.. لا نصل إليه بسلاحنا و يقتل سعادتنا بألغازه"[3].

ويكون بهذا العمل قد نقل الحكيم صراع مسرحيته ما بين الشخصيات إلى " صراع داخل الشخصية نفسها من العقل و القلب و في هذا إمكانية درامية أعظم من الإمكانات التي توفرها الحركة الخارجية"[4].

1- ينظر مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص: 85-86.

2- توفيق الحكيم، الملك أوديب ص: 139

3- توفيق الحكيم. المصدر نفسه (المسرحية) ص: 140.

4- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص: 137.

يواصل أديب حواره مع جوكاست حيث يطلب منها مواجهة الواقع فتقول:

"أي واقع نستطيع أن نواجه بعد اليوم"[(1)].

يجيب أوديب عن سؤالها قائلا :

"كياننا واحد..أسرتنا متحدة..قلوبنا المتحابة..نفوسنا التي تغمرها المودة و تدعمها الرحمة..من في مقدوره أن يهدم كل هذه البيانات ؟..وأي قوة في إمكانها أن تدرك هذا البرج المشيد من حب..وعطف..وحنان.."[(2)].

نلمس في هذه الرغبة عند أوديب تغيير في موقفه فهو يختلف " في نهاية المسرحية عن بدايتها فهو في النهاية يرفض الحقيقة ويأبى إلا أن يعيش في أكذوبة الواقع بل و يحاول إقناع جوكاست رغم رحمتها"[(3)].

في الاتجاه المقابل لأوديب أبان الحكيم عن رفض جوكاست و تفضيلها الموت على البقاء حية لأن العدو في نظرها هو الحقيقة المؤلمة، فتقدم على الانتحار ليقوم أوديب بعد سماعه لهذا النبأ بفقء عينه " لا لسبب و إنّما لمجرد أن يبكيها دموعا من دم لقوله: لن أبيك إلا بدموع من دم "[(4)].

يرضخ في الأخير أوديب الحكيم إلى الحقيقة و لا يتهرب منها و إنما يحاول أن يعطي كل ذي حق حقه فيقول : " صدقت يا كريون.. و صدق الوحي الذي جئت به من معبد دلف.. التمس منك المغفرة و من كبير الكهنة،بتوجيهي إليكما ذلك الاتهام الباطل قاتل لايوس بين أيديكم..أيها الناس لن أحاول دفاعا

1- توفيق الحكيم، الملك أوديب ص: 136.

2- توفيق الحكيم. المصدر نفسه، ص: 136.

3- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر ص: 92.

4- أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ص: 52.

عنه، فأحكموا فيه بما ترون وأنزلوا ما يستحق من عقاب"[1].

يطلب أوديب من كريون أن يعتني بأولاده بعد رحيله عن طيبة،و طلب من أولاده أن يتخذوه مثلا و قدوة " كريون يفضل الملك في الظل"[2].

لطالما ركز الحكيم في عمله على حب أنتجوني لأبيها وتعلقه هو الأخر بها ممهدا لما سيختتم به عمله المسرحي ، و هاهي تحاول أن تهبه عينيها محاولة أن تبصر له الأشياء يقابل هذا بالرفض بداية ليوافق في النهاية بعد أن تعبر له عن إيمانها التام به و ببطولته إذ تقول :" أبتاه..إنك لم تكن قط بطلا..مثلما أنت اليوم"[3].

<u>III/ أبطال الحدث الفني في مأساة " الملك أوديب:</u>

إلى جانب ما قمت بتقديمه حول لمسة الحكيم في تعامله مع هذه الأسطورة الإغريقية لاحظت أن الجزء الموازي للجزء السابق الذي يجدربي الإشارة إليه بنوع من التفصيل هو الشخصيات التي رسمت هذا الحدث و عليه ما هي هذه الشخصيات و كيف تعامل معها؟

كان لأسطورة أوديب من بين الأساطير سحرها الخاص، السحر الناشئ من

1- توفيق الحكيم، الملك أوديب ص: 134.

2- شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر. ص: 147.

3- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص: 169 .

براعة الأسطورة و قدرتها على إثارة الصراع الذي أوجده لنا الحكيم في عمله المسرحي بين الحقيقة و الواقع حيث " يعال الحكيم بأن هدذه النظرة الجديدة المتمثلة في الصراع القائم بين الحقيقة و الواقع هو الذي دفعه إلى اختيار أوديب موضوعا لتجربته"[1].

من هنا كانت أهم شخصية في كل عمل مسرحي عالج هذه الأسطورة هي شخصية 'أوديب' إذ تعتبر مركز الأحداث و العلاقات التي تعيشها المسرحية كما كان ذلك في الأسطورة،و عليه كيف تعامل مع هذه الشخصية ؟

يرى ألبير أستر " أن ما يبقى في القصة القديمة مظهرا عرضيا أو إطارا خارجيا يصبح عند الحكيم مادة العمل الفني و جوهر الحقيقة .."[2].

الآن هيا بنا نتحسس مواضع التجديد التي أدخلها الحكيم على الأسطورة و على شخصية أوديب فلنبحث عن جوهر الحقيقة بداية مع تعامله مع أوديب حيث عارض في رسمه لهذه الشخصية "التراث الأسطوري لشخصية الملك أوديب الذي تورط في أكاذيب ترسياس في مأساوية شخصيته المفطورة على البحث عن الحقيقة مهما كانت"[3].

حاول الحكيم الاستفادة من الرموز التي تقدمها الأسطورة و يشكلها تشكيلا فنيا و فكريا جديدا يبتعد به عن المضمون الفكري للأسطورة القديمة ،فعمل على تخليص شخصية أوديب " من كل ما هو خرافي،وأخضعها للطبيعة الإنسانية فكانت ترفض التسليم بكل مالا يدخل في مجال العقل"[4].

1- محمد زكي العشماوي، " المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة " ص: 274.

2- تسعديت آيت حمودي . أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ص: 148،

3- أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ص: 56.

4-تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ص: 143.

كان هذا الاستعمال العقلي و الطبيعة الإنسانية المفطورة على حب المعرفة و السعي وراءها حتى لو كان في ذلك هلاكه ، و جزء من قدر الإنسان سببا في مأساة أوديب و التي قام الحكيم بخلق صراع جديد جسده في صراع إرادة الإله و إرادة الإنسان العمياء لا موضوع القدر المحتوم الذي ينزل على المرء من قبل ولادته،مما دفع بالحكيم إلى " تجريد أوديب من عظمته الأسطورية وأضفى عليه عظمة أخرى صادرة عن فضيلته البشرية و هذا راجع إلى روح الدين الإسلامي الذي يفاخر بأن نبيه العظيم بشر"[(1)].

ويتضح هذا الخلع لهالة أوديب الأسطورية المتمثلة في قضائه على الوحش و جعله إنسانا عاديا"ان يصل إلى البطولة إلا في اللحظة التي ينزل فيها بنفسه أوضع العقاب ليسترد عظمته المسلوبة بعد وقوعه في الكارثة"[(2)].

أوديب الحكيم ليس بغيته الملك فقد هرب من كورنثه تاركا هذا الملك من أجل البحث عن الحقيقة حقيقة أصله لم يكن يستطيع العيش في أكذوبة إلا أنّه وقع في أكذوبة أعظم وأكبر بعد ذهابه لطيبة.

وبهذا يكون الحكيم قد وقع في تناقض أثناء رسمه لهذه الشخصية الباحثة عن الحقيقة الرافضة لها فيما بعد و العيش في أكذوبة الواقع،حيث يقول الحجاجي في هذا التناقض :" لقد أفلتت هذه الشخصية من يد الحكيم فلم يستطيع أن يزل التناقض الذي فيه،هذا التناقض أبعد الشخصية عن أن تكون شخصية تراجيدية واختلط أمرها دون أن يكون لديها وضوح يذكر"[(3)].

يتضح هذا من خلال محاولة أوديب الكشف عن الأكذوبة الكبرى التي يعيشها

1- أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ص: 50.

2- محمد زكي العشماوي، " المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة " ص: 274.

3- شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر ص:134.

وأنه لا يخشى الحقيقة:

"**أوديب:** كن على ثقة أني لن أتيح لك اللهو بي:بل إني لا قدير على أن اجعل الناس يلهون بك.

ترزياس: ماذا تستطيع أن تقول للناس ؟

أوديب: كل شيء يا ترزياس،كل شيء فأنالا أخشى الحقيقة..بل إني لأنتظر اليوم،الذي اطرح فيه عن كاهلي تلك الأكذوبة الكبرى التي أعيش فيها منذ سبعة عشرة عاما"[1].

لطالما كانت شخصية أوديب شخصية أسطورية تملك القدرة على منح رمز يحمل طاقات متفجرة قابلة للتفسير و الإيحاء ، وقد عمل الحكيم على هذه الجزئية حيث برز أوديب عنده على أنّه مجرد "فتى ساذج قبل لعبة ترزياس و كذبته في القضاء على الحيوان الخرافي و هو الذي أوقعه في الكارثة لا البطل الأسطوري الذي قتل الوحش"[2].

استغل الحكيم اعتماد المأساة اليونانية في مواضيعها على " الأبطال القدماء تصور حياتهم أو ما نمتاز به من محن و الخطوب وعرضها على النظارة في ملاعب التمثيل شيء كان يرونه فنا"[3]. ليخرج منها في الأخير بالكارثة التي وقع فيها أوديب بسبب طبيعته المحبة للبحث في أصول الأشياء، فهو لا يؤمن بالقدر المحتوم المدبر لأذى الإنسان دون مقتضى.

أراد الحكيم أن يجعل من ترزياس وسيلة يناقش بها فكرة نيتشه ،

1- توفيق الحكيم، الملك أوديب –المسرحية- ص: 75.

2- محمد زكي العشماوي، " المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة " ص: 274.

3- طه حسين، الأدب التمثيلي المجلد 15، القسم 2، ص:460.

حيث صور عن طريق مغامرة ترزياس " أن نيتشه مخطئ و أن الإنسان مهما سما بقدراته فإن القوة العليا من وراء هذا التدبير وقادرة على تدمير إرادة الإنسان"[1].

وفي هذا نجد أوديب يقول:

"لقد أرادت السماء أن تجعل منك أضحوكة أنت يامن ظننت أنك تناهضنا حربا، و قمت تشرع من إرادتك سيفا..وا لمن العطل أن تناقش ما القي على كواهلنا من أقدار بما كان بعضها من صنع أيدينا،أسامع أنت يا ترزياس عينك المغلقة لم تستطع أن تبصر يد الإله في هذا الكون"[2].

عمل الحكيم على استثمار عنصرا آخر في أسطورة أوديب ألا وهو حياة الملك العائلية و التي يرى فيها أحمد عثمان " أنها إضافة جديدة من جانب المؤلف و من اجلها خير هده المأساة بالذات"[3].

و التي عمل في تقديمها على إبراز محور هذه المأساة و الذي مثله في الصراع الذي يعانيه بين جانبين من شخصيته "العقل الذي كشف عن الحقيقة المروعة، و القلب و الجانب الوجداني الذي رمز له بعلاقة أوديب بجو كستا و بأولاده و في هذا يقول أوديب:

"إن حرارة القلوب تذيب كل الذنوب..حتى ذنوب العقل و أخطائه"[4].

فالإنسان عند الحكيم "ليس مجرد عقل و الحياة ليست مجرد حقيقة صارمة، بل

1- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ص: 145.

2- توفيق الحكيم، الملاك أوديب. ص: 183-184.

3- أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ص: 65.

4- توفيق الحكيم، الملاك أوديب ص: 168.

هناك الجانب الروحي، جانب الإيمان اللازم للإنسان و للحياة على السواء"[1].

وعليه فقد قدم الحكيم أوديب لقرائه في العالم الإسلامي انه "عاشقا متيما بأمة بل يصر أن يطارحها الحب حتى بعد تأكده من حقيقة أنها أمه دما و لحما"[2].

وهذا ما يخالف تماما رسمه لشخصية أوديب الشخصية المحبة للمعرفة الباحثة عن الحقيقة وبهذا يكون قد وقع في تناقض كبير، فقد هرب من كورنثة رفضا للحياة في أكذوبة،ليقع في أكذوبة أعظم بمحض إرادته بعدما وافق ترزياس على أكذوبته وجعله بطلا حقيقيا مما أضعف من شخصيته "فتشف الحقيقة له لم تمنعه من أن يتغاضى عن كل شيء ليعيش وفقا للحقيقة النابعة من قلبه و حقيقة القلب حق و عدل في نظر الحكيم و بذلك فهي ترفض التسليم بالموضوع الخارجي"[3].

حيث يقول في ذلك أوديب:

"ناديني بأي وصف شئت..فأنت جوكاست التي أحبها و لن يتغير شيء..فلأكن زوجك أو ابنك،فما تستطيع الأسماء و لا الصفات أن تبدل ما رسخ في القلوب مع العطف و الود.."[4].

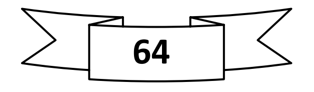
وبهذا تتغير حياة أوديب من بطل يحبه الناس إلى مجرم بعد معرفة حقيقته و عليه " انقلاب حياته من البطل إلى المجرم الأول و من أحق الناس بالحب

1- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ص: 142.

2- أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ص: 51.

3- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ص: 141.

4-توفيق الحكيم، الملك أوديب (المسرحية) ص: 162.



و الاحترام إلى أشدهم ضعة وأجدرهم بالمقت وهذا ما سماه أرسطو بتحول الحدث إلى عكسه"[1].

وفي هذا السياق يمكنني أن أشير إلى المذهب الذي ذهب إليه أحمد عثمان الذي يرى "أن توفيق الحكيم لم يفلح في خلق المعادل التعويضي لما وقع فيه أوديب من آثام و آلام،فليس من المعقول أن يقبل إبقاءه زوجا لأمه بعد عمله كعمل يعادل العجز و يعوض عن المأساة فهي أكبر من أي تعويض"[2].

ولكن رغم هذا إلا أنه يرى بأن الحكيم قد "نجح في تحميل أوديب مضمونا سياسيا من خلال ممارسته نقدا سياسيا رمزيا في عمله المسرحي مستخدما أساطير التراث الإغريقي لتصوير الأوضاع المصرية المعاصرة له"[3].

وقد عمد الحكيم على استخدام الأسطورة كشكل من أشكال التعبير عن تجربة إنسانية معاصرة حيث قام برفع "تجربة أوديب الخاصة،إلى تجربة الإنسان العامة في بحثه الدؤوب عن أسرار الكون و أسرار نفسه و حقيقتها كإنسان و في هذا تحولا جذريا حدث في خط القصة الأسطورية و سيتولد عنه بعد جديد"[4].

ولعل من أوضح ما يعكس لنا فكرة في هذا المضمار بالذات و كيف تعامل الحكيم مع الأسطورة اليونانية" لم يغير إلا بالقدر الذي يقتضيه المعنى الجديد و لكنه يحول المسائل القديمة إلى أغراض شرقية جديدة"[5].

1- محمد زكي العشماوي " المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة " ص: 247.

2- أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ص: 75.

3- أحمد عثمان (المرجع نفسه) ص: 64.

4- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ص: 136.

5- محمد زكي العشماوي " المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة " ص: 247.

ليستسلم أوديب في الأخير إلى مصيره بعد وفاة جوكاست ليطلب من كريون إجراء طقوس جنائزية تليق بدفن جوكاست و أن يلمس بعد فقأ عينيه وجود أولاده البريئة و يوصه بأبنائه الذين سيتركهم برحيله خاصة أنتجوني إذ يرى أحمد عثمان أن " أبطال الحكيم و على رأسهم أوديب يستسلمون لمصيرهم و يعترفون بضعفهم إلا أن هذا لا يقلل من عظمتهم"[(1)].

2/ جوكاست:

تعتبر شخصية جوكاست من بين الشخصيات الأساسية التي حركت الحدث إلى جانب أوديب حيث عمل الحكيم في تقديمها على إبراز العلاقة و الجو الأسري لحياة الملك العائلية إذ تعتبر " الشخصية الضدية الستارية التي تبرز شخصية أوديب و توضحها"[(2)].

أبرز الحكيم شخصية جوكاست على أنها شخصية محبة لأوديب منذ الظهور على خشبة المسرح، فهي لم تكن تحب لايوس الذي مات و تركها و إنما كانت تتساءل عن الشخص الذي يعتلي العرش و يتزوجها بعد حل اللغز هل ستحبه ؟

وهذا يتضح من خلال ذكرها لأوديب أنه عند وضع الزواج منها جائزة لمن يقتل الوحش كانت تطرح على نفسها سؤالا كانت تعده لغزا من الظافر الذي سيظفر بها لا بالوحش، فإنها رغم زواجها المبكر بالملك لايوس لم تكن تعرف الحب ، و عندما رأت أوديب و أحبته أدركت أن لغزها الأخر قد حل"[(3)].

تواصل جوكاست التعبير عن مشاعرها اتجاه أوديب لأولادها و عن السعادة التي سرعان ما تنهار و تزول بمعرفة الحقيقة المرة و بهذا يكون الحكيم قد" أضفى على شخصية جوكاست ملامح جديدة تماما إنها في نظره الأنثى التي حل

1- أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ص: 74.

2- مصطفى عبد الله ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر ص: 93.

3- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر ص: 144.

لغزها بمجرد أن رأت أوديب و أحبته"[1].

أوجد الحكيم صراعا بنى عليه عمله المسرحي و أكد عليه من خلال مشكلة الواقع و الحقيقة من خلال تصرفات أوديب نفسه الذي غمرته السعادة في أحضان جوكاست فأنسته ما خرج للبحث عنه لكن بعد تكشف الأحداث ترفض جوكاست الموقف كله وتقتل نفسها،بعد اقترابها من الحقيقة التائهة عن الجميع بذكرها لنبوءة لايوس و مقتله بيد ابنه.

3/ شخصية ترزياس:

كانت الشخصية الثالثة من حيث الأهمية في عمل الحكيم هي شخصية ترزياس و هي الشخصية التي غير الحكيم" كثيرا في تصوير ملمحها لتبدو مغايرة للأسطورة و لشخصية ترزياس سوفوكل ولعل ذلك مرجعه الأساسي رغبة الحكيم في الإطاحة بفكرة النبوءة أو الوحي الصادر عن الآلهة و الذي يتعارض وفلسفته"[2].

عمل ترزياس الحكيم على إقصاء الوريث الشرعي لطيبة واستبداله بغريب فكان وراء إيهام لايوس بفكرة قتل ابنه موهما إياه بأن السماء هي التي ألهمته ،ثم أشاع كذبة من تلقاء نفسه لينصب أوديب ملكا بعد قتله للوحش،لتكون قيمة بعد حجة يدل بها أوديب مهددا إياه بكشفها أمام شعب طيبة.

وبهذا فإن هذه الشخصية هي أهم الشخصيات "فهي لا تقل في أهميتها عن أوديب،بل تتفوق عليه فقد كان البطل الحقيقي للمسرحية.كما كان ما صنعه الحكيم فيها و يجعله فنانا خالقا قادرا على الصناعة المسرحية"[3].

1- مصطفى عبد الله ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر. ص: 76.

2- مصطفى عبد الله ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر. ص: 94.

3- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر. ص: 151.

صور الحكيم شخصية ترزياس على أنها شخصية متسلطة،متحكمة ومحركة لكل الأمور وفقا لإرادتها بالإضافة إلى أنه "رجل سياسة، ماكرا محتالا،يحيك المؤامرات مشغلا سلطانه الديني على الناس وهذا تجديد خلاق في شخصية هذا العراف لخدمة أغراض الحكيم"[(1)].

ويذهب الحجاجي في رسم الحكيم لشخصية ترزياس نفس مذهب أحمد عثمان في قوله "إذا كانت شخصية أوديب افلت زمامها من الحكيم،فإن شخصية ترزياس كانت تتحرك في يده بوضوح و براعة تلفت النظر ، كانت هذه الشخصية الإضافة الحقيقية التي أضافها الحكيم على الأسطورة كما يذكرها سوفوكل "[(2)].

إلا أن الرغبة الترزياسية في إقصاء الوريث الشرعي كم تتخفف و ما لبث أن عاد إليها بعد أن نصبته هو ملك على طيبة،لنراه أثناء تأزم الأمور وانكشاف الحقيقة يسخر من الحالة التي آل إليها أوديب و جوكاست و أن الآلهة نسجت قصة على أساس فكرته فنجده يقول " اذهب بي أيها الظلام بعيدا عن هذا المكان.. إنه الإله يلهو وينشىء فنا..ويصنع قصة..قصة على أساس فكرتي،هي بالنسبة إلى أوديب و'جوكاست' مأساة و بالنسبة لي أنا ملهاة.. عليكما إذن يا صاحبي هذا القصر أن تذرفا العبرات.. وعلي أنا أن أرسل الضحكات"[(3)].

ينبغي أن أشير من جانب آخر،مادمت بصدد الحديث عن هذه الشخصية إلى تخفيف الحكيم من تسلط ترزياس بعد أن غير في شخصيته فهي " لم تعد الشخصية التي تتحدث عنها أساطير اليونان ذلك العراف الذي منحه زيوس نظير فقده لعينه، القدرة على رؤية المجهول، و إنما كان ترزياس ذلك الذي

1- أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ص: 56.

2- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر ص: 151.

3- توفيق الحكيم، الملك أوديب (المسرحية) ص: 156.

اجتمع في شخصه ميكافالي و جوبكز إلى الفتى الساذج،صارع الوحش،فأجلسه على عرش ثيبا"[1].

من هنا نكتشف أنه ليس ترزياس الذي منحه زيوس القدرة على الإطلاع على المجهول وإنما هو نوع جديد كما سبق و أن أشرت إلى ذلك.

عمل الحكيم على التخفيف من مكره و شراسته ، و أن يبرر لعمله تبريرا منطقيا و ذلك من خلال ادعاء ترزياس بأن هذا كله من اجل طي صفحة الماك و هذا يتضح من خلال قول ترزياس لأوديب " بأنه سيعلن للشعب الحقيقة وهي أنه لم يفعل كل ما فعله إلا من أجل رأي يؤمن به هو: أن تكون لهم إرادة لقد أراد أن يطوي صفحة الماك ليجعلهم يختارون لهم ملكا من عرض الطريق"[2].

إذن ترسياس الحكيم ليس ذلك الذي يصفه إبراهيم حمادة في مقال له بعنوان" كوميديا أوديب " فانتازيا هادفة حيث يقول " يصدق هذا على ما ورد في الأساطير اليونانية من أن الآلهة هيرا أعمته،بينما كافاه الإله زيوس ومنحه عمرا مديدا مكنه من أن يعاصر الجيل السابع"[3].

ما تبقى لنا من الشخصيات و التي وجب علينا الإشارة إليها شخصية كريون حيث رسم لنا الحكيم هذه الشخصية على أنها متآمرة شريرة ليزيل عنها هذه الصورة في آخر المسرحية و أبان لنا عن جوهرها و حقيقتها.

4/ شخصية كريون: شخصية محبة لطيبة حريصة على مصلحتها و يتضح هذا من خلال " منحه العرش لمن يستحقه ولمن استطاع أن ينقض طيبة من الوحش

1- أحمد شمس الدين الحجاجي،الأسطورة في المسرح المصري المعاصر. ص: 151

2- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر ص: 80.

3- مصطفى عبد ا ،المرجع نفسه .ص: 94(نقلا عن إبراهيم حمادة، كوميديا أوديب فانتازيا هادفة، جريدة المساء، عدد 28 فبراير 1970).

و هو الذي أرسله الشعب للمعبد و ليس أوديب كما فعل سوفوكليس"[1].

وعليه عاد كريون بما سمعه في المعبد ليتهمه كما أسلفت الذكر بالخيانة و التآمر ليثبت براءته في النهاية ويسترد احترام وثقة أوديب الذي طلب منه الاعتناء بأبنائه، وطلب من أولاده أن يتخذونه قدوة لهم، و بهذا يكون الحكيم قد اختزل " الصورة التي رسمها لكريون على أنه الرجل الثاني في عبارة أوردها حين اتهمه أوديب أنه على رأس الطامعين في العرش و أن الكهان غرروا به و كان كريون يرد عليه بما يبنى أنه نظرا للعلاقة التي بينهما لا يمكن أن يؤذيه و يؤذي جوكاست، فإن السلطان كان في يده قبل أن يقدم أوديب فنزل عنه طائعا طبقا لمنفعة الشعب وطاعته لنصيحة أهل القداسة والإلهام"[2].

لعب كريون الحكيم نفس الدور الذي لعبه في مسرحية سوفوكل فقد مثل دور العاقل الزرين، الذي يقبل عن طواعية أن يقوم بدور الرجل الثاني

لنصل بعد حديثنا عن الشخصيات إلى نهاية المسرحية لدى الحكيم و التي عبر عنها مصطفى عبد ا بقوله "وقع الحكيم أسيرا لسطوة أو سحر الأسطورة و جمال مسرحية سوفوكليس،فلم يستطيع الفرار و جعل نهاية مسرحيته تأتي تقليد به بعد أن ميعها في الحوار الطويل بين جوكاست و أوديب ورفضه للحقيقة لتحسب هذه النهاية من نقاط ضعف وسلبيات المسرحية"[3].

وعلى هذا فالسؤال المطروح : كيف تعامل من جاء بعد الحكيم مع الأسطورة و رائعة سوفوكل وحتى عمله المسرحي بدء ب :على أحمد باكثير.

1- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر ص: 96.

2- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر ص: 149.

3- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر ص: 97.

الفصل الثالث

يعتبر عالم الأساطير منبعا للخيال و معادلا موضوعيا يعبر من خلال الكاتب عن قضايا عصره و كان هذا منطلق علي أحمد باكثير الذي أسقط هذا العالم على عمله المسرحي و المتمثل في مأساة أوديب المستوحاة من الأسطورة اليونانية أسطورة أوديب، حيث تعد معالجته هذه المعالجة الثانية في العالم العربي بعد عمل توفيق الحكيم " الملك أوديب " في نفس العام 1949 و عليه فالسؤال المطروح: لماذا عالج هذا المؤلف هذا الموضوع؟ كيف تعامل مع العناصر القديمة من جهة؟ و العناصر التي أضافها إلى الصورة القديمة للمسرحية أو التي أهملها من جهة أخرى. أين تركز الصراع في أوديب باكثير و ما الغاية منه؟

و للإجابة عن كل هذه الأسئلة أود أن أفسح المجال للكاتب ليقول كلمته، فهو أدرى بشعاب الموضوع في كليته و ذلك حين ألقى بعض الأضواء على الجانب الكامن من وراء العمل الفني المذكور آنفا فقد كان ذلك " على إثر حرب فلسطين التي انتهت بانتصار اليهود على الجيوش العربية المجتمعة فقد انتابني ذاك الشعور باليأس و القنوط من مستقبل الأمة العربية و بالخزي مما أصابها، و لعل ذهني في خلال ذلك كان يبحث عن الموضوع دون أن أشعر إذ تذكرت فجأة تلك الأسطورة اليونانية التي خلدها سوفوكليس في مسرحيته الرائعة " أوديب ملكا " فأحسست أن فيها لا في غيرها الذي أنشده و لعلكم تتعجبون من هذا كما عجبت لنفسي أي صلة بين نكبة العرب في فلسطين و بين هذه الأسطورة اليونانية؟ غير أني أدركت ذلك أني كنت أحس في أعماق نفسي كأن الذنب الذي ارتكبه العرب في فلسطين و الخزي الذي لحقهم من جرائه لا يوازيه في البشاعة غير ذلك الذنب الذي ارتكبه أوديب في حق أبيه و أمه و الخزي الذي لحقه من ذلك "[1].

1- علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة الفجالة،مصر، ص:67.

من هنا نكتشف سراختيار هذه الأسطورة مادة لمسرحيته فحاول قراءة مسرحية سوفوكليس و استخلاص هذا المعنى الجديد الذي كشفت عنه هذه الأسطورة مستعينا في ذلك بالرمز حيث يواصل قوله " لقد عالجت تلك الأسطورة اليونانية علاجا جديدا بمضمون جديد و عقيدة جديدة تخالف العقيدة اليونانية القديمة التي تجعل الإنسان ألعوبة في يد القدر و ضحية لنزوات الآلهة، حيث إذا تأملت فيها وجدت لها دلالة ثانية تعكس واقعنا العربي – على وجه الخصوص الفترة بين حرب فلسطين و الثورة المصرية – لقد خضنا حرب فلسطين بجيوشنا الستة فماذا كانت النتيجة؟ خسرنا الحرب من حيث كسبتها إسرائيل هل كان هذا طبيعيا أم تواطأ عليها الاستعمار و الصهيونية و في خدمتها بعض ملوك العرب، متى بدأ هذا التدبير؟ ألم يبدأ منذ أعلن بلفور وعده؟ أنظروا الآن إلى قصة المسرحية ألا ترون فيها مشابهة؟ لقد أعلن لوكسياس نبوءته الكاذبة قبل مولد أوديب الذي وجه الأحداث نحو تحقيق هذه النبوءة، سعى غمار التجربة متحديا للنبوءة حتى وقع في صميم المأساة طبقا لخطة مرسومة لا يدرى عنها شيئا، تماما كما سعى العرب إلى خوض غمار الحرب ضد إسرائيل متحدين القوى المناصرة لفلسطين حتى وقعوا في المأساة، و في حرب فلسطين هدنتان الأولى و الثانية أفلا تجدون في قصة المسرحية مشابها لهما في ذهاب أوديب إلى طيبة مرتين: الأولى ليقتل أباه و الثانية ليتزوج أمه.

و الإقطاع الذي كان متحكما في مصر و غيرها من البلاد العربية ألم يكن مسؤولا عن هذه المأساة؟ أفلا تذكركم قصة المسرحية بشيء من ذلك في الطاعون الذي انتشر في طيبة بسبب مصادرة المعبد للأراضي الزراعية حتى لم يبق للشعب منها إلا القليل و هذه المصادرة للأراضي ألا تذكركم بما قامت به الثورة المصرية من المصادرة و التوزيع و ترزياس الكاهن المطرود الذي وقف مع أوديب في وجه لوكسياس ألا يذكركم في كثير من الوجوه بدولة

معروفة و وقفت من العرب مثل هذا الموقف؟ و دافعت عنهم في المحافل الدولية "[1].

من خلال ما جاء به باكثير يمكن للإنسان أن يستنبط أوجه التشابه بين واقع الأمة العربية و الأسطورة القديمة و قد عمد باكثير في هذه المعالجة على تقديم عمله المسرحي في ثلاث فصول و قسم كل فصل إلى مشاهد.

فقام الفصل الأول على مشهدين (الأول و الثاني)، ثم انتقل إلى الفصل الثاني و يعتبر أقصر فصول المسرحية ليصل في الأخير إلى الفصل الثالث المقسم بدوره إلى مشهدين الأول طويل و الأخير قصير و إليك الآن هذه الفصول بتفصيل أكثر في أحداثها.

1- علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص:107-109.

ا/ الفصل الأول:

استهل باكثير الفصل الأول من مسرحيته في بهو القصر و يشغل صدر المسرح كرسي طويل و كراس أخرى إلى جانبه، حيث يجلس كريون و جوكاست يتحدثان فيبينان عن الجو العام الذي تدور فيه الأحداث و بهذا يكون باكثير قد رسم مشهد مسرحيته بدء بالمشكلة التي تعاني منها طيبة و المتمثلة في المجاعة و الوباء و ما يقابلها من شكوى مرتفعة تلح على أوديب أن يستفتي المعبد " إلا أن أوديب غير مقتنع بذلك و عليه حاول باكثير تصوير أوديب غارقا في مواجهة الموقف بفكره و سهره و الابتعاد عن الطعام و الشراب ليجنبه الظهور في موقف سلبي "[(1)].

حاول أوديب إيجاد حل لإنقاذ المدينة فهو مستعد للتضحية بكل شيء في سبيل مصلحة شعبه، فبرزت لنا رغبته في " مصادرة أموال المعبد و ما يمكن أن يتعرض له من خطر من لدى الكاهن الأكبر إن تجرأ على ذلك "[(2)].

في ظل تفكير أوديب المتواصل نجد باكثير يقدم لنا جوكاست على أنها المرأة التي تحمل بداخلها كل ما تحمله امرأة من حرص على كتمان السر و البقاء عليه مهما كلفها ذلك من مال أو عرضها للخطر و عليه السؤال: ما هو السر الذي تكتمه جوكاست في نفسها و هل له تأثير على مجرى الأحداث؟

عمل باكثير على استغلال الأسطورة و تحويرها بمنظوره الخاص حيث جعل أوديب منذ البداية على علم بأنه " قاتل لايوس، و كان يشك في أنه أبوه و أن جوكاست أمه "[(3)].

1- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:103.

2- مصطفى عبد ا . المرجع نفسه، ص: 103.

3- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:129.

هذا هو السر الذي كانت تكتمه جوكاست مما دفع بها إلى الخوف من أن " يهتكه الكاهن الأكبر إذا ما علم باعتزام أوديب عن مصادرة أموال المعبد "[(1)].

خالف باكثير الأسطورة مخالفة كبرى مما سيجعل كل من أوديب و جوكاست مسؤولين عن فعلهما و إثمهما، كيف تتزوج من قاتل زوجها و هي تعلم بذلك و كيف تستطيع التعاطف معه؟ و كيف له أن يثير شفقتنا فأوديب "سوفوكليس" فعل كل ما فعل من آثام و هو لا يدرك حقيقة ما يفعل، و هذا ما جعلنا نتعاطف معه عندما واجه الحقيقة، حيث أثار شفقتنا عليه و خوفنا من مقابلة مثل ما قابله "[(2)].

و عليه فالسؤال المطروح: كيف قبل باكثير هذا الأمر على شخصية بطله؟ ما هي التفسيرات التي برر بها هذا التصرف؟

عمل باكثير على تفسير تصرفات أوديب تحت ضوء جديد جسده في تدبير كبير الكهنة، فهو الذي رسم المؤامرة و حبك خيوطها ليوقع بأوديب حيث " أعلن النبوءة التي دعت لايوس إلى محاولة قتل ابنه باتفاق بين بوليب ملك كورنثه الذي كان خصم لايوس الذي كان يخشى أن يكون لخصمه ولد يرث عرشه و هو لا، فلما صدق لايوس النبوءة بعث ابنه مع أحد الرعاة ليقتله، و أوعز الكاهن الأكبر إلى الراعي بألا يقتله و بأن يسلمه لراع من كورنثه، ثم أوعز إلى الراعي أن يسلمه لبوليب الذي تبناه، بعد ذلك أوعز إلى شاب أن يستشيره في مجلس الشراب، و يقدح في نسبه، فتوجه ليستفتي معبد دلف فأفتاه الكاهن أنه ابن لايوس و جوكاست و أنه سيقتل أباه و يتزوج من أمه، فذهب إلى طيبة ليتحدى النبوءة و يقبل رأس أبيه، فأخبره الكاهن بأن لايوس سيعترض طريقه في الوقت الذي أرسل فيه لايوس يخبره بقصة نجاة أوديب و أنه قادم

1- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:104.

2- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:105.

ليقتله مصدقا للنبوءة، فإذا أراد النجاة عليه أن يعترض طريقه و يقتل أوديب قبل أن يقتله، فلتقيا في ملتقى طرق ثلاثة، و أصر لايوس على قتل أوديب، وقعت معركة بينهما سقط على إثرها لايوس صريعا، قرر أوديب أن يتحدى النبوءة فعاد إلى طيبة و عند عودته دبر الكاهن حكاية المخرج و الجائزة التي ينالها من يهلك الوحش و هي عرش لايوس و الزواج بالملكة "[1].

حاول باكثير من خلال هذا أن يبرأ أوديب و دليل ذلك أن كل هذا كان من تدبير الكاهن الأكبر لوكسياس حيث أجرى حوارا على لسان أوديب يسأل فيه جوكاست " إذا كانت قد شعرت بحرج من زواجها به و هو قاتل زوجها؟ فتجيبه بأن تلك مشيئة القدر الذي قد يكون في ذلك عقابا لقتل لايوس لابنه و هو في المهد صغير "[2].

يتضح من خلال هذا الحوار أن جوكاست على علم بأن أوديب قاتل زوجها فقط أما أنه ابنها فلا تعلم ذلك في حين أوديب على علم بذلك و قد حاول أن يدافع عن نفسه إزاء هذا الصنيع أنه بعد قتل الوحش " حملته جموع الشعب على أكتافهم، و هم يرقصون أنزلوه القصر الملكي، و ما إن وصل حتى أخذت الوصيفات يغسلنه و يكسونه فاخر الثياب، فقال في نفسه لعل هذه ليست أمه و أن لايوس ليس أباه و قد تمثلت له في تلك اللحظة خيال أمه ميروب "[3].

كما أنها تقول له لائمة " ويحك يا أوديب أمن الحق أن تتزوج بعيدا من دون أن أشهد عرسك، و أفرح بزفافك "[4].

1- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:129.

2- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:105.

3- علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص:70.

4- علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، مكتبة الفجالة،مصر. ص:22.

حاول باكثير من وراء هذا أن يبعث بنوع من الطمأنينة في نفس أوديب، لينتقل بعد هذا إلى رسم جو آخر تمثل في دخول ترسياس الذي يلتمس من أوديب البقاء في قصره فيرحب به ظنا منه أنه كافر بالمعبد و قد طرد منه إلا أنه " يعلم أنه طرد من المعبد لأنه مؤمن با ، منكر لتصرفات كهنة المعبد و بهذا برز أوديب على أنه ملحد لا يؤمن بإله إلا عقله و إرادته، فقد كفر بالإله لأن وحيه كشف له عن إله قاس "[(1)].

حاول ترسياس أن يعيد أوديب إلى الإيمان لأنه ا الحق لا يوحي بالشر و إنما بالخير و يتضح لنا هذا من خلال هذا الحوار:

أوديب: إني لا أومن إلا بمعقلي و إرادتي فادفع غيري إلى الإيمان بهذا الإله الأهوج الذي يوحي بالشر و الإثم إلى كهنة و سدنة معبده.

ترسياس: كلا يا أوديب.. إن الإله الحق لا يوحي بالشر و الإثم و إنما يوحي بالخير و البر[(2)].

تتداعى الأحداث فتعلم جوكاست من الشخص الذي نجا من القتل " أن قاتل لايوس هو أوديب و لكنها تتغاضى عن ذلك مؤثرة العيش في حضن رجل أحبته "[(3)]. تتكشف الحقيقة كاملة أمام عيني أوديب نجده يغشى عليه لينتهي المنظر الأول من الفصل الأول بجمل قصيرة من ترسياس الذي يقول " هوني عليك يا جوكاست، فلا بأس عليه الآن لقد كان نائما.. فاستيقظ "[(4)].

1- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:140.

2- علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، ص:23.

3- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:109.

4- علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، ص: 25.

فترزياس هنا يقصد حالة أوديب و جهله في قوله كان نائما و استيقاظه يقصد به معرفة أوديب الحقيقة و انكشافها فيعلق ترسياس على الأحداث بقوله " ويح أوديب.. لطالما بقى مفتوح العينين و هو نائم فلما استيقظ أغمض عينيه "[1].

لينتقل بعدها إلى تصوير المشهد الثاني من الفصل الأول حيث صور لنا أوديب جالس و الحزن في عينيه، مستبشعا فعلته متمنيا الموت ليعدل عن ذلك عندما تصور أنه سيقابل أباه في الدار الآخرة، و يكون بهذا قد رسم باكثير " صورة جميلة و جديدة، لم يسبقه أحد في تصوير موقف أوديب من لقاء أبيه، ذلك الذي يبين عن صراعه الداخلي مع نفسه "[2].

في حوار طويل بين أوديب و ترسياس حول كشف الحقيقة للجميع بما في ذلك جوكاست حتى تصل جموع الشعب تطلب من أوديب إرسال كريون لمعبد دلف.

فيوافق أوديب بناء على طلب ترسياس و كريون و قد عمل الكاتب على إبراز مشاعر الكره التي تكنها جوكاست فترزياس بما في ذلك أولادها و هذا يظهر من خلال قوله:

" **<u>أنتيجون:</u>** أنا يا أبت لا أحبه.. و لكن ما دمت أنت تريده فنحن جميعا نريده.

<u>إيسمين:</u> كلا لا نحبه و لا نريده.

<u>إثيوكل:</u> أجل، لا نحبه و لا نريده.

1- علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، ص: 26

2- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:111.

بولينيس: و أمي أيضا لا تحبه.. و لا تريده"[(1)].

يطلب أوديب حضور أبنائه و شوقه إليهم بعد فشله في اطلاع جوكاست على الحقيقة، فالجميع يسأله رحيل ترسياس و إن كانت أنتجوني الوحيدة بينهم التي تستنكر ذلك و في هذا يرى أحمد شمس الدين أنه " لم يكن في هذا الحوار ما يدعم حركة المسرحية، و لم يخدم الأحداث فيها، و ربما كان المؤلف يبرز ذلك الموقف ليبين الخلاف بين أنتجوني و إخوتها و مدى حبها لأبيها "[(2)]. و بهذا ينتهي المشهد الثاني من الفصل الأول بانهزام أوديب أمام عزمه و عدم قدرته على مواجهة جوكاست و الانصياع للواقع.

II/ الفصل الثاني:

استهله بجعل أحداثه تقع عند مطلع الفجر و قد قصد بهذا التوقيت التأكيد على كون أوديب نائما فيدور حوار بين جوكاست و ترسياس الذي يحرص على وجوب اطلاعها على الحقيقة. يدعو أوديب الإله أن يحل العقدة من لسانه ليطلعها على الحقيقة يتشجع و يصارحها " بحقيقة كونه ابنها الذي لم يقتل على الكثيرون فترفض هذه الحقيقة فتختلط أفكارها ليدخل الحاجب و يعلن نبأ قدوم كريون و معه الكاهن الأكبر الذي جاء لمساومة أوديب "[(3)].

عمل أوديب على إيجاد حل لطيبة و ذلك عن طريق مصادرة أموال المعبد، مما دفع لوكسياس مساومة أوديب إما أن يعيد النذور و إما أن يفضح سره لشعبه و يبعده عن العرش، و قد قام أوديب قبل هذا بإحضار ثلاثة شيوخ من طيبة ليشهدوا مع أوديب فيما بعد، يستجمع أوديب شجاعته " و يطلب من

1- علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، ص:56.

2- شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:117.

3- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:116.

لوكسياس ما عزم عليه فيخرج شيوخ طيبة الثلاثة من المخدع ليشهدوا لما سمعوا "[1].

بينما الأحداث ترتفع درجة حرارتها بسرعة يطلع علينا باكثير بنبأ مصرع جوكاست التي خنقت نفسها بسبب " خوفها الشديد من مواجهة شعبها بعد افتضاح أمرها لا لاستبشاع ما هي فيه "[2].

ينتهي الفصل الثاني الذي يعتبر من أقصر فصول المسرحية بعد شنق جوكاست نفسها و التي فاقت من سكرتها لتوصي أوديب و كريون بأبنائها لتلفظ أنفاسها الأخيرة.

III/ الفصل الثالث:

بدأ باكثير المشهد الأول من الفصل الأخير لعمله المسرحي ببروز كل من الكاهن الأكبر و من حوله الكهنة و شيوخ طيبة و أوديب و من حوله ترسياس و كريون و أمام القصر يجلس شعب طيبة.. الذي يبكي ملكته جوكاست على خشبة المسرح راسما لنا طلب رئيس شيوخ طيبة من أوديب أن " يبحث فيما قال به الوحي ليرفع عن طيبة ما تعانيه من عذاب "[3].

يقرر أوديب فعل ما اعتزم عليه و هو مصادرة أموال المعبد فيثور لوكسياس و يحاول قلب الشعب على أوديب فيحذرهم من ذلك ترسياس، ليقوم أوديب في الأخير اطلاع الشعب على قاتل ملكهم و أن يقتلوه لأنه الآثم في قوله:

1- مصطفى عبد الله ،أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:117.

2- المرجع نفسه، ص:11.

3- المرجع نفسه، ص:119.

أوديب: " أقتلوني يا شعب طيبة.. أنا ذلكم الرجس الذي تطلبون.. أقتلوني و ألقوا بجثتي للسباع الجائعة و الطيور الكاسرة.. هناك في قمة كثيرون حيث كان ينبغي أن ألقى حتفي من خمسة و ثلاثين عاما !.."[1].

و من خلال حوار سريع يدور بين كريون الذي يحاول الدفاع عن أوديب و أن طفل لايوس قتل و هو في المهد و بين لوكسياس الذي يطلب استدعاء الخادم نيقوس الذي حمل أوديب و سلمه إلى راعي كورنثه الذي يحضر أيضا و الذي سلم الطفل لبوليب.

و بهذا الشكل البارز في الحوار " نجح باكثير في أن يجعل كل الخبايا و الأسرار و الخفايا تتداعى و تسقط و تظهر كل مؤامرات لوكسياس منذ ادعائه الوحي الكاذب للايوس و تحريضه على قتل وإده و وصفه لجمال جوكاست الذي لا يقاوم كي يوجه أوديب إليها و تواطئه مع بوليب وقت أن كان عدوا لطيبة "[2].

أقحم باكثير أثناء هذه الأحداث بوليب و ميروب و ذلك من باب إدانة لوكسياس و قطع أي كذب أو تضليل يمكن حدوثه في غيابهما إلا أن مصطفى عبد ا استنكر تغير باكثير " من الشكل العام للأسطورة اليونانية متخطيا معالمها الواضحة و التي لم يحدث فيها قط أن زار بوليب و ميروب طيبة على الإطلاق "[3].

بعد هذه الأحداث يحكم أوديب على لوكسياس بالنفي في الكثيرون" و عدم

1- علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، ص:132.

2-مصطفى عبد ا ، الأسطورة في المسرح المعاصر، ص:120-121.

3- مصطفى عبد ا . المرجع نفسه، ص:121.

مبارحته مدى الحياة، و يطلب في ظل هذا أوديب من شعبه أن يعفيه من الحكم حتى يتفرغ بقية حياته للندم و الاستغفار، يرجوه شعبه أن يبقى قائلا:

" حنانيك يا أوديب !.. لا تتركنا يا أوديب، ليس لنا غيرك "[1].

ختم الكاتب عمله المسرحي بموافقة أوديب مطالب شعبه و تعيين ترزياس رئيسا للمعبد، و يقف بوليب ليعلن تنازله عن عرش كورنثه لأوديب بعد موافقة ممثلي شعبه.

ختم باكثير المشهد الأول من عمله المسرحي بسعادة أوديب إلا أنه غير ذلك مع بداية المشهد الثاني حيث يظهر أوديب حزينا، مخاطبا قصره و شعبه النائم و أولاده الصغار، معبرا عن حزنه لمصيره الذي آل إليه، فهو قد عقد العزم على الرحيل، فيذهب ليودع ابنته أنتجوني التي تقول " كلا يا أبت.. أنا ذاهبة معك حيثما تذهب "[2].

ليصور لنا باكثير اندهاش أوديب من تصرف ابنته التي تصر على مرافقته و تسبقه إلى الآخر، فيتدخل ترزياس و يحاول أن يثنيه عما عزم عليه لكن أوديب يرفض و عند ذهابه ينادي ترزياس قائلا:

" تذكر أن مع اليأس لأملا.. و أن مع الماضي لمستقبلا أن الماضي يا ترزياس فلأمضي ليجيء المستقبل ! و أما اليأس يا ترزياس.. فلأمضي ليجيء الأمل"[3].

1- علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، ص:172.

2- علي أحمد باكثير، (المسرحية)، ص:177.

3- علي أحمد باكثير، مأساة أوديب ، ص:125.

و بهذا يكون رحيل أوديب " لم يبرره باكثير دراميا لقد رأيناه في نهاية المشهد الأول من الفصل الثالث سعيدا بعد أن اكتشف حقيقة المؤامرة التي نصبت شباكها حوله و التي كانت صنيعة كاهن ماكر، بالإضافة إلى سعادته بثقة بوليب و تنازله عن تاج كورنثه "[(1)].

كانت محاولة باكثير المحاولة الثانية في العالم العربي بعد توفيق الحكيم و صياغة المسرحية القديمة في اللغة العربية، فكان ما يلفت الانتباه في معالجته هذه توجهه الجديد في عرض هذه المسرحية القديمة و طبعها " بطابع إسلامي واضح تعكسه بوضوح الآية الكريمة التي صدر بها هذه الصورة الجديدة من أوديب و التي تقول " و لا تتبعوا خطوات الشيطان إنه لكم عدو مبين إنما يأمركم بالسوء و الفحشاء و أن تقولوا على ا ما لا تعلمون " و هذا هو الضوء نفسه الذي ينبثق من خلال المواقف الجديدة التي جعلها باكثير لشخوص المسرحية و العلاقات بينهم "[(2)].

من هنا نكتشف أنه حاول معالجة شخوص مسرحيته تحت راية جديدة و هي راية الإسلام و لذاك ستتبع حضورها في محاور مسرحيته مبرزة تتبعه و مخالفته لكل من توفيق الحكيم باعتباره أول من عالجها في العرب و تأثر بها تأثرا بارزا و رائعة سوفوكليس.

أوديب باكثير بين الحكيم و سوفوكليس:

ارتأيت لمعالجة هذا الجزء تتبع معالم التجديد و التقليد في عمله المسرحي في محاور محددة و هي الأسطورة، الوباء أو الطاعون، الوحي

1- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:125.

2- عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، ط1980، الإسكندرية، مصر، ص:124.

وصولا إلى ظهور الحقيقة لأوديب و للناس باعتبارها محاور عمل باكثير المسرحي.

1/ الأسطورة:

حافظ باكثير على المعلم العام للأسطورة تحت فكرة قتل أوديب لأبيه و زواجه من أمه و إنجابه 4 أطفال منها متتبعا في ذلك سوفوكليس و الحكيم، إلا أن باكثير وجد لنفسه منفذا آخر عبر به هذه الفكرة حيث جعله منذ البداية يعرف أنه قتل لايوس و تزوج من جوكاست أمه و هذا عند" التقاء أوديب " ذهب يستفتي معبد دلف حيث استقبله الكاهن الأكبر فأكد له صدق ما سمع و أخبره أنه في الحقيقة ابن لايوس ملك طيبة و جوكاست ملكتها و حذره من الذهاب إلى طيبة "[1].

بعد معرفة أوديب للنبوءة أخذ يتحدى الكاهن أن تتحقق لقوله:

أوديب: و قلت لنفسي إني إنسان مختار، أستطيع أن أفعل الشيء و ألا أفعله و كنت قد أدمنت الخمر في ذلك الآونة، فجعلت أصف الأكواب أمامي، فأرمي بعضها على الأرض فيتحطم و أترك بعضها سليما مكانه، و أنا أقول في نفسي هذا القدح في يدي أستطيع أن أحطمه إذا شئت و أن أبقيه سليما، لا شك عندي في قدرتي على ذلك و في حرية اختياري، ما من أحد يقدر أن يكرهني على كسر قدح أو إبقائه سليما، فكيف يرى هؤلاء الكهنة أنني سأقتل أبي و أتزوج أمي؟ ... أتحدى تلك النبوءة الهوجاء.."[2].

و تحقيقا لهذا التحدي ذهب أوديب لطيبة لكنه قتل أباه و تزوج من أمه

1- علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة الفجالة، مصر، ص:29.

2- علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، ص:150-151.

و بهذا يكون قد اقترف هذا الذنب منذ البداية و على علم بذلك حيث برر باكثير هذا المذهب بأنه " كان يحاول في كل مرة أن يصيح بهم: إن جوكاست أمي إنني ابن لايوس، فيتعقد لسانه في كل مرة و يقول في نفسه هل هذه ليست أمي و ليس لايوس أباه و قد تمثل له خيال أمه ميروب تلومه على زواجه و عدم إعلامها بذلك "[1].

و على هذا يكون أوديب قد حقق قتل هذا و تزوج هذه " رغم إرادته و هو يعلم و كان يستطيع أن يفضى إلى الناس في طيبة منذ البداية بقضيته قبل أن ينصبوه ملكا و لكنه لم يجد الفرصة لأن الكاهن قد أحكم الخطة و بهذا يكون باكثير قد أدان أوديبه من هذا الباب الضيق، فقد كان حرا في اختياره حين آثر السكوت و لم يبصر الناس بموقفه منذ البداية "[2].

و ينسجم ما سبق و أن ذكرته ما جاء تحت لسان أوديب: " إن القدر مجهول لي يا ترسياس، لأن الغيب مطوي عني، فأخشى على القدر الذي أريده أن يسبقه القدر الذي لا أريده "[3].

حدث مع أوديب ما حدث عند سوفوكليس بتدبير من الآلهة أما عند الحكيم فكان من تدبير ترسياس فماذا عن باكثير كيف كانت نظرته إلى الوحي الذي كان سببا في مصيبة أوديب؟

II/ الوحي:

كان الوحي عند سوفوكل من منبع آلهة المعبد دلف فهي التي قدرت على

1- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:141.

2- عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ص:132.

3- علي أحمد باكثير، المسرحية، ص:99.

أوديب أن يقتل أباه و يتزوج من أمه دون علم منه إلا أن باكثير خالف ذلك و جعل مسرحيته تقوم على الصراع بين قوى الشر الممثلة في الكاهن الأكبر و الخير الممثلة في أوديب و ترسياس و بهذا فإن أوديب باكثير " لم يكن في موقف صراع مع الآلهة، لأنه لم يكن هناك آلهة، فقد اكتفى باكثير منهم بإله واحد و لكنه تركه بعيدا عن الأحداث، إنه الإله الكامل الخير الذي لا يحمل لبني الإنسان الحقد و الضغينة و لذلك فهو لا يظهر في معرض الأحداث "[1].

و عليه فإن المؤامرة التي وقع أوديب ضحيتها كانت من نسج الكاهن الأكبر الذي استغل منصبه و مركزه الديني للإيقاع بأوديب، فخلاصة تلك النبوءة " التي تنبأ بها وحي أبولون للايوس ملك طيبة بأن سيولد له غلام يقتل أباه و يتزوج أمه إنما كانت فرية اختلقها الكاهن الأكبر لمعبد دلف برشوة أخذها من بوليب ملك كورنثه الذي كان عقيما، فتعهد الكاهن الأكبر بأن يجعل له مخرجا إذا دفع مبلغا كبيرا من المال للمعبد فاختلق تلك النبوءة و أعلنها ليدفع لايوس إلى التخلص من ابنه إذا ولد "[2].

و قد أشرت فيما سبق إلى الخطة التي اتبعها الكاهن الأكبر للوقوع بأوديب بعد إيعازه لخادم لايوس بأن لا يقتل الصبي و يسلم إلى راع من كورنثه يذهب به لبوليب و بعد أن كبر الصبي أوعز إلى شاب أن يطعن في نسبه في مجالس الشرب ليخبره الشاب بوجوب الذهاب للمعبد في قوله " لا تخجل اذهب فاستفت معبد دلف فإن وجدتني كاذبا فاقتلني. و كان أوديب على جرأته و اندفاعه فذهب إلى معبد دلف حيث أخبره الكاهن الأكبر أنه ابن لايوس ملك طيبة و جوكاست و قص عليه النبوءة "[3].

1- عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ص:126.

2- علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص:28.

3- ينظر: عز الدين إسماعيل.قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ص:127.

يفضي بنا هذا إلى القول أن المعلم الواضح الذي اتخذه باكثير لشخصية الكاهن فقد " نقل إليه ما صنع الحكيم في شخصية ترسياس فهو الذي دبر قصة الوحي و استمر في تدبير مؤامرته و سعى وراء تحقيقها حتى تحققت و هذا خلافا لما صنعه ترسياس فإنه أطلق النبوءة و تركها إلى أن فوجئ بها تتحقق "[1].

و بهذا يكون كل من باكثير و الحكيم قد فسرا الأسطورة تفسيرا يخرج بها عن نطاق الوحي الإلهي و صراع أوديب مع الآلهة إلى مجرد مؤامرة من قبل الكهان، و بهذا أخرج باكثير من مسرحيته عناصر " الكهانة و الكهان و الخرافة و الأحداث المأساوية الصارخة المفزعة، و اكتفى من أوديب بإنسان عادي يتعذب و لكنه يناضل "[2].

و في نفس هذه الفكرة يذهب الدكتور محمد الدالي في قوله " لقد قلب باكثير المسرحية رأسا على عقب، حيث طبعها بالطابع الإسلامي الذي يرفض الرهبنة و الرهبان و يمقت الكهنة و الكهان، و جعل الصراع مريرا بين أوديب و الكاهن الأكبر حتى إذا انتصر أوديب عليه كان ذلك انتصارا للحقيقة الكبرى و هزيمة ساحقة للكهانة و الخرافة المفزعة "[3].

و لنعد إلى المسرحية لإثبات ما ذكرته آنفا لأنها الينبوع الذي استقى منه النقاد مادتهم و صورهم و هذا من خلال هذا الحوار:

1- شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:153-154.

2- عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ص:135.

3- محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة ـ مصر، الطبعة الأولى1999، ص:62.

جوكستا: أجل، أنك صرت أحب إلى الناس من لايوس و أقرب إلى قلوبهم و لكنهم لن يترددوا في الانصياع لأوامر المعبد و وحيه.

أوديب: تبا للمعبد و وحيه و إلهه و كهنته ثائرا في وجه ترسياس أبهذا الشر أوحى إلهكم؟ هل زعم وحيه الكاذب لسلفي لايوس أن سيولد له غلام شقي يقتل والده و يتزوج والدته، فدفعه بذلك إلى التخاص من ولده أما عندك علم بهذا؟

ترسياس: بلى يا أوديب.. هذا ما جئت لأبينه لك.

أوديب: ويلك ! إنني في غنى عن بيانك.. و لكن أجبني ماذا تقول في هذا الوحي الأثيم؟

ترسياس: إنه وحي باطل افتراه الكاهن الأكبر من عنده ليحمل لايوس على التخاص من ولد فلا يبقى له ولد[1].

و بهذا يحاول ترسياس أن يغير نظرة أوديب إلى الإله في قوله " ترسياس: إنما ظلمك الكاهن الأكبر يا أوديب ثم ظلمت أنت نفسك. إن الإله لا يظلم أحدا و لكن الناس أنفسهم يظلمون "[2].

و من هنا نرى أن باكثير، قد بنى عمله المسرحي هذا على المعنى الإسلامي و هذا ما تعكسه آخر جملة في قوله ترسياس، ثم انتقل إلى الحديث عن انعكاسات الإسلام في عمله هذا في مشكلة القضاء و القدر، الحرية و الاختيار و ما يتصل بالعدالة الإلهية فأوديب " قد أتى ما أتى من الجرم دون إرادة منه، بل كان ذلك تنفيذ الخطة لوحي. أما إرادته الحقيقية فقد كانت على نقيض ما حدث تماما فهل من العدل أن يحاسب أوديب على ذلك الذي اقترفه

1- علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، ص:22-23.

2- علي أحمد باكثير.المصدر نفسه، ص:39.

من إثم؟ و التوجيه العام لهذه المشكلة في المسرحية يلح على معنى أن الإنسان يختار بعقله و إرادته بين الخير و الشر، فالإنسان يصنع القدر حين يختار ما يصنع و من ثم فهو مسؤول عن نتيجة هذا الاختيار "[1].

و هكذا كان الكاهن الأكبر مختارا حين دبر مؤامرته، فالإنسان يختار فيكون ما اختاره هو القدر يقول أوديب في ذلك:

أنا اليوم.. الآن.. الساعة مختار مختار، أقدر أن أقولها و أقدر ألا أقولها، فيا ليت شعري أي هذين القدر !إن قلتها كان هذا هو القدر، و إن لم أقلها كان هذا هو القدر.. بل إنني لأدري ذلك.. إن القدر الآن لمطوي يميني في يدي أن أجعله نعم و في يدي أن أجعله لا.."[2].

انطلاقا من هذه العبارات التي جاءت على لسان أوديب في قوله يوضح بأن أوديب كان إنسانا عاقلا، حرا في اختيار ما يصنع و ما يدع و هذا ما حرك الأحداث في نفسه و جعله يتحدى النبوءة ليعود إلى طيبة ثانية بعد أن كان قد ذهب لأول مرة و التقى والده الذي لقي مصرعه على يديه و بهذا عبر باكثير على لسان بطله أوديب:

" عن سخطه للمعبد و موقفه إزاء مشكلة الجبر و الاختيار، و أن كل ما قام به بمحض إرادته و تمام عقله و بهذا مغزى آخر رمى إليه المؤلف و هو طرح مشكلة القضاء و القدر، فقد رأينا أن سوفوكليس جعل أوديب لعبة في يد القدر و الحكيم جعل له حرية الاختيار يملك تقرير مصير نفسه، لكنه في حقيقة نفسه لا يقرر شيئا "[3].

1- عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ص:130.

2- علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، ص:54-55.

3- محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، ص:63.

و في الأخير يمكن القول أنه كان لباكثير اتجاهه الخاص في فكرة الوحي أو النبوءة منطلقا من الإسلام و معالمه و هذا ما جعله يستهل مسرحيته بآيات من القرآن، قضى من خلالها تماما على النبوءة التي كان عمودا فقريا للأسطورة و للأعمال المسرحية التي عالجت الأسطورة.

3- الطاعون:

تزوج أوديب بجو كستا و عاش معها في حب و سعادة إلى أن جاء ذلك الطاعون الذي فتك بأهل طيبة، مما دفع بأهلها إلى التوسل إليه ليستفتي المعبد لعل الآلهة ترفع عنهم إلا أنهم لم يكن يؤمن بالمعبد و عليه أوجد باكثير تفسيرا جديدا لموضوع الطاعون و معاصرا فهو " لم يجعل الكارثة التي حلت بالمدينة نتيجة طاعون أرسله الإله إلى المدينة طلبا للقصاص من قاتل ملكهم السابق و لم يكن محتاجا إلى أن يجعل الكارثة عقابا من الآلهة للمدينة، إذ أنه جعل الكارثة مجاعة تحدث بها و كان سبب هذه المجاعة استحواذ المعبد على أموال الشعب و مساعدة جوكاست للمعبد في ذلك بما كانت تقدمه من نذور تدفعها من خزينة الدولة حتى لم يبق للشعب شيء "[(1)].

و بناء على ما ذكرته فإن باكثير خالف الأسطورة و سوفوكليس و الحكيم في فكرة الوباء أو الطاعون الذي برز على أنه سبب رجس في المدينة بوحي من الآلهة و ضرورة القصاص من قاتل ملكهم كان عند المؤلف سبب المجاعة و الفقر و إلى هذا أود أن أفسح المجال للكاتب ليقول كلمته، فهو أدرى بشعاب الموضوع في كليته و ذلك حين ألقى بعض الأضواء من وراء عمله الفني هذا

في قوله: " لقد أدرك أوديب أن هذا الوباء إنما نتج من المجاعة و الفقر لأن معظم الأرض قد صارت من أملاك المعبد و أوقافه فالسبيل الوحيد لإنقاذ

1- شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:121.

الشعب منه هو أن يصادر هذه الأملاك و يعيد توزيعها على الشعب و لكنه خشي إن أقدم على ذلك أن يثور الشعب نفسه عليه "[1].

سمع الكاهن الأكبر بما عزم أوديب على عمله فهدد بإعلان حقيقته للشعب، لتتطور الأحداث فيم بعد و ينفذ أوديب ما اعتزم على فعله فصودرت أموال المعبد و وزعت الأرض على الشعب فزالت المجاعة و ارتفع الوباء.

و بهذا لم يستطع باكثير الابتعاد عن تصوير جو الأزمة لأنه عنصر أساسي تقوم عليه المسرحية و لذلك " فقد حرص على الإبقاء مع التغيير فأبقى على عنصر الطاعون أو الوباء الذي صورته الأسطورة و مسرحية سوفوكليس و ما تلتها من معالجات و لكنه جعل الوباء مجاعة فلم يجعلها تأتي من السماء و هو الحريص على الاقتراب بمسرحيته من عقيدته و دينه، كما حاول الحكيم ذلك، ففسر سبب الكارثة التي تعاني منها طيبة على أنها ناتجة عن خواء خزينة الدولة من جراء إنفاق جوكاست لمحتوياتها على المعبد و ترضية كبير كهنته "[2].

4- ظهور الحقيقة:

لما عقد أوديب العزم على مصادرة أموال المعبد و سمع بذلك لوكسياس قام باستفزاز أوديب إما أن يترك أموال المعبد أو يعلن في الشعب حقيقة أوديب ملكهم كاملة ليقف في وجه ترسياس الذي " أشار على أوديب أن يستجيب لطلب الشعب فيبعث كريون ليستفتي المعبد، فإذا لوكسياس يقدم بنفسه و يخبر أوديب بأن الوحي قد نبأ أن سبب الطاعون وجود رجل في طيبة هو الرجس الذي قتل أباه و تزوج أمه و لا خلاص من الوباء إلا بالخلاص من هذا الرجس. ثم بدأ يساومه و يعرض عليه ألا يعلن للشعب هذه الحقيقة إذا عذل أوديب عما هم به

1- علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص:71.

2- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:129.

من مصادرة أموال المعبد فأهانه أوديب و قال له أعلن الحقيقة للشعب فإنني لا أبالي و لم تستطع جوكاست أن تتحمل هول الصدمة فانتحرت شنقا "[1].

تتعرف جوكاست على الحقيقة إلا أنها ترفض هذه الحقيقة و تحاول أن تعيش مع ابنها و ترفض قبول حقيقة أنها أمه، و إن كانت تعرف هذه الحقيقة و يكون باكثير في مذهبه هذا قد انطلق من " أحد مواقف جوكاست مع ابنها أوديب في مسرحية الحكيم عندما كان يسأل أمه أن تخبره كيف كان لايوس، فتجيبه بأنه كان رجلا فارعا فضي الشعر أجعد، أما وجهه ففيه منه بعض الشبه "[2].

<u>أوديب:</u> لا تسأليني شيئا ! أخبريني كيف كان لايوس؟ في أية سن كان.

<u>جوكاستا:</u> كان رجلا فارعا !.. فضي الشعر أجعد !.. أما وجهه ففيه منك بعض شبه !..[3].

انطلق باكثير من هذا الموقف ليرسم موقفا آخر " و هو أن جوكاست بعد أن ظهرت الحقيقة اختلط عليها أوديب بلايوس، فتأخذ في مناداته بلايوس، و هو يناديها بأمه، و يدعوها أن تعود إلى صوابها، و هي تصر على أنه لايوس كما كان في ريعان شبابه "[4].

و لتستمع إلى حوار أوديب و جوكاست في عمل باكثير المسرحي:

1- علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص:73.

2- شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:145.

3- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص:127.

4- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:145.

أوديب: متى ترجعين يا أماه إلى صوابك؟ إني لست لايوس كما تظنين.. أنا ابنك أوديب.

جوكاستا: لا تحاول أن تضل رشادي.. أنت لايوس كم كان في ريعان شبابه.. أن لايوس الشاب الجميل الذي كانت نساء طيبة يتعشقنه، و يحلمن به على وسائدهن[1].

تقتل جوكاست نفسها خشية الفضيحة و يعلن الوحي في الشعب، فيقف أوديب أمام محكمة الشعب و معه ترسياس " و حمى الوطيس بين الكاهنين لوكسياس و ترسياس، هذا يلقي التهم على أوديب و هذا يدافع عنه، و حضر الشهود جميعا خادم لايوس القديم و الراعي الكورنثي و بوليب و ميروب ملكا كورنثه فأدلى كل واحد منهم بشهادته "[2].

قبل أن يدور هذا الحوار و الصراع بين الكاهنين و أوديب يشير باكثير إلى مصاحبة كريون للكاهن الأكبر الذي كان يحمل الوحي في حين كريون كان يجهل مضمونه و لم يحاول سؤاله ثقة منه في المعبد و كهنته و يتضح جهله لمضمون الوحي من خلال الحوار الذي دار بينه و بين الكاهن ترسياس:

كريون: ويلك ما زدت الأمور إلا إبهاما و ما زدتني إلا حيرة ما معنى هذا الذي أدعاه الكاهن الأكبر؟

ترزياس: هل سألت صاحب الوحي عن وحيه و قد جئت تحمله معه؟

كريون: إنه لم يخبرني بشيء[3].

1- علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، ص:76.

2- علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص:73.

3- علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، ص:99-100.

من خلال هذا الحوار قدم باكثير شخصية كريون و قد " التزم بالإطار العام لشخصية كريون المحافظ، و أبرز هذا الحفاظ في جو من الخوف على الرباط الأسري في مواجهة الحقيقة "[1].

يذهل شعب طيبة مما سمع ليساند هذا ثم ذاك لتنتهي المحاكمة في الأخير بسقوط لوكسياس و انتصار أوديب فقد أدرك الجميع أنه معذور فيما وقع فيه و أن كل هذا بسبب لوكسياس الذي دبر هذه المؤامرة، فيعلن أوديب تنازله عن الحكم لأنه أثم إلا أن شعبه يرفض ذلك و يختاره ملكا، لكن أوديب و رغم انتصاره على الكاهن " لم يستطع الخلاص من ذكريات إثمه، فالمحقق لديه أنه ارتكب ذلك الإثم مهما تكن ظروفه و هو لا يستطيع أن يتابع الحياة المثمرة و هو يحمل على كتفيه ذلك العبء الضخم "[2].

بالرغم من انتصار أوديب باكثير إلا أنه ظل حزينا فقرر أن يفقأ عينيه بسبب جرمه " لكن باكثير لم يتمثل في أوديب هذه الحدة في الطبع و هذه القسوة غير المجدية على النفس. فمسؤولية أوديب عن جرمه مسؤولية محدودة جدا،

و بهذا يكون قد أدخل تعديلا جديدا و خطيرا في شخصية أوديب "[3].

إلا أن ترسياس يثني أوديب عن عمله هذا فيفكر في الانتحار إلا أننا نجده يخشى أن يقابل أبويه في عالم الموتى و يعتزم الرحيل فيتسلل ذات ليلة من قصره تاركا طيبة و أثناء توديعه لأبنائه تستمع أنتجون لحديث والدها و تقرر الرحيل معه و تعزم على ذلك فتسبقه إلى خارج القصر و في هذا الذهاب يقول مصطفى عبد ا " اصطحاب أوديب باكثيرأنتيجون معه لم يبرره المؤلف لأنه

1- شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:149.

2- عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ص:128.

3- عز الدين إسماعيل.قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر. ص:133.

أوديب فعل في المسرحيات الأخرى ذلك و سبقه في ذلك أوديب الأسطورة حتى تهديه أنتيجون للطريق و هو الأعمى بفقأ عينيه أما أوديب باكثير فلم يستطع أن يفقأ عينيه لأن الأحداث التي مر بها لم تؤد إلى ذلك الفعل.. و من هنا فلا مبرر من اصطحاب أنتيجون "[1].

بالإضافة إلى شخوص المسرحية برزت عند باكثير شخوص جديدة فعلت الحدث الدرامي إلى جانب الشخصيات الأساسية، أوديب و جوكاست و لوكسياس و ترسياس و كريون تحدث عن شخصية الراعيين كشخصيات ثانوية و قد عمل في ذلك المؤلف على تقديمها " بصورة مغايرة لما في مسرحية سوفوكل، إذ سمى الراعي الطيبي نيقوس و جعل منه أداة لوكسياس ليسلم الطفل إلى الراعي الكورنثي بيتافوراس الذي كان هو أيضا أداة له ليسلم الطفل إلى بوليب و كان الجديد فيما صنع أن سماهما و كانا في مسرحيتي سوفوكليس و الحكيم عقلا من الاسم و مجرد أداتين لتحريك الحدث "[2].

ركز باكثير على جزء آخر في عمله فأظهر أبناء أوديب أنتيجون و أسمين و إثيوكليس و بولونيس، إلا أن هذا الحرص في إظهارهم " على خشبة المسرح لا لشيء إلا ليعبروا و بطريقة فجة من خوفهم من ترزياس و كراهيتهم، أما الدور الوحيد الفعال فهو دور أنتيجون فقد أكد باكثير من خلالها حب أوديب لها و تفضيلها على غيرها من إخوتها بالإضافة إلى حبها الشديد له و تعلقها به.. و إن كانت أنتيجون الحكيم قد فاقتها تأثيرا و فاعلية "[3].

عمل باكثير على إظهار كل من بوليب و ميروب على خشبة المسرح من خلال زيارتهما لطيبة و بهذا يكون قد " غير من شخصية بوليب فلم يجعله في خلفية

1- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:125.

2- شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:154-155.

3- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:127.

المسرحية و إنما كان أحد شخصيات المسرحية، ففي مسرحية سوفوكل و الحكيم تأتي المفاجأة في الحدث من الراعي الذي جاء يبلغ خبر وفاته و رسالة بوليب لأوديب باختياره ملكا عليهم، بينما يستخدمه باكثير شاهدا لينفي عن أوديب تهمة القتل العمد لولده و الاقتران بأمه، و يلقي بالاتهام على لوكسياس ليذكر بعدها تنازله عن العرش لأوديب "[1].

بوليب: يا شعب طيبة.. إني أهديت لكم هدية أخرى أتقبلونها مني؟

الشعب: حسبنا ما أهديتنا يا بوليب ! إنا نشكر برك و كرمك !..

بوليب: يا شعب طيبة قد تروني كبرت و هرمت و مالي ولد يرثني، غير ملككم أوديب فهو ابني و قد نزلت له عن عرش كورنث و هؤلاء ممثلو شعبي يشهدون لكم بأن الشعب الكورنثي يوافق على هذا القرار "[2].

كان من بين المرافقين للملك بوليب و ميروب الرجل الذي قدح نسب أوديب قبل مغادرته لطيبة " هذا الرجل لم يذكر عنه سوفوكل أكثر من أنه رجل أهان أوديب في بعض مجامع اللهو و يذكره الحكيم على أنه شيخ أطلق لسانه الخمر أما عند باكثير فهو من رفاق شباب أوديب و يسميه بونتيس و شهد بأن الكاهن أبلغه: أن وحي أبولون اختاره ليكشف هذا السر لأوديب "[3].

و ينبغي أن أشير من جانب آخر ما دمت بصدد الحديث عن الشخصيات المحركة للحدث إلى الحديث عن اهتمام باكثير بالجوقة التي تمثل عنده شعب طيبة لكنه " اختزل دورها اختزالا كبيرا و لم يخصها بالأحداث الهامة

1- شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:155.

2- علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، ص:173-174.

3- شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:156.

الجليلة، بل اكتفى بما أجراه على لسانها من جمل قصيرة هزيلة متفرقة في أرجاء المسرحية "[1].

و من نماذج ظهور الجوقة:

الجوقة: حنانيك يا أوديب.. حنانيك يا أوديب ! عشت يا أوديب.. حيتك الآلهة يا أوديب دامت أيامك يا أوديب..[2].

لم يتوقف باكثير عند هذا الحد، بل أضاف شخصيات على المسرحية أراد من خلالها أن يصنع جديدا و يضيف تفسيرا جديدا للأسطورة، و لعل من أوضح ما يعكس لنا فكرة في هذا المضمار بالذات كلمة قالها أحمد شمس الدين " لقد زحم باكثير مسرحيته بهذه الشخوص كما زحمها بالأحداث مما أخل بالعمل المسرحي و أفقده أهم مقوماته و هو التركيز فكان من هذه الشخصيات شخصية الكاهن الذي يتخفى في زي أبي الهول و شخصية الكاهن الذي كان يبلغ ترسياس أخبار المعبد و أخبار لوكسياس و كذلك شخصية تيمون وصيفة جوكاست التي لم تعبر عن شيء سوى اشتراكها في هذه الزحمة التي صنعها المؤلف "[3].

و من الجدير بالذكر هنا أن نذكر في ختام حديثنا عن تعامل باكثير مع الأسطورة و كيف كانت الينبوع الذي استقى منه مادة عمله المسرحي و معظم صوره التي عبر من خلالها عن خلفيات عصره و صياغتها في قالب جميل بما فيها من بطولة و مغامرة و تضحية، و بناء على هذه المعالجات التي سبق و أن

2- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:129.

3- علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، ص:48-49.

1- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:156-157.

أشرت إليها بالدراسة و التحليل وصلت إلى آخر معالجة لهذه الأسطورة تمثلت في محاولة علي سالم من خلال مسرحية " كوميديا أوديب " أو " أنت اللي قتلت الوحش " و عليه فالسؤال المطروح:

كيف تعامل مع أسطورة أوديب و كل المعالجات التي سبقته في هذا المضمار، هذا ما سأحاول إبرازه في هذا الفصل الأخير من الدراسة.

الفصل الرابع

وصلنا بعد معالجتنا لمختلف المسرحيات التي عالجت مأساة أوديب في الأسطورة اليونانية إلى آخر محاولة في العالم العربي مثلّها علي سالم في مسرحيته كوميديا أوديب أو أنت اللي قتلت الوحش و ذلك سنة 1970.

و عليه فالسؤال المطروح:

كيف تعامل سالم مع الأسطورة الإغريقية و كل المسرحيات التي سبقته إلى هذا المضمار من ذلك الحكيم و باكثير في العالم العربي؟

ما هو معروف على الأسطورة أنها تعالج مأساة بطلها أوديب من هنا لم سم أوديب مسرحيته بكوميديا و ما هو الفارق بين المأساة و الملهاة أو التراجيديا و الكوميديا؟

ماذا قدم علي سالم من خلال معالجته هذه لقارئ القرن العشرين؟ و كيف تعامل مع هذه المادة في نصه المسرحي؟

هذا ما سأحاول معالجته في هذا الفصل و لتكن الانطلاقة من عمله المسرحي في حد ذاته.

شغل سالم مسرحيته في ثلاثة فصول و سأحاول معالجة هذه الفصول و الإشارة إلى جزئياتها.

عمل الكتاب و الشعراء على معالجة قضايا مجتمعاتهم و كان لكل منهم طريقته الخاصة و وسائله لتحقيق ذلك و من بين هؤلاء علي سالم فقد سار هو الآخر على نهج البقية و حاول إسقاط مشاكل عصره في قالب مسرحي اتخذه مادته من العالم الأسطوري نظرا لما يقدمه من خدمات و تجاوب للكتاب و حتى الشعراء و عليه أين اتضح إسقاط علي سالم قضايا عصره في ثوب أسطوري مرجعه الأدب اليوناني من خلال أسطورة أوديب.

و هذا عرض للمسرحية و لفصولها و الانطلاقة ستكون مع الفصل الأول.

ا/ الفصل الأول:

بدأ سالم مسرحيته مصورا المسرح و ما يشغله فبرز على يسار المسرح جزء من القصر الفرعوني حيث الشرفة التي ستطل منها الملكة بالإضافة إلى معبد طيبة و إلى مدرجات حجرية دائرية تحيط بالمكان، أما عن منتصف المسرح فتوجد منضدة حجرية تحتضنها أربعة مقاعد لجلوس أعضاء مجلس مدينة طيبة، حيث نقل هذه الأحداث من " طيبة إقليم بيوتيا " باليونان إلى طيبة مصر القديمة أو الأقصر حيث نرى على خشبة المسرح أمامنا أسوارها العالية و قد اعتلاها الأهالي أو تسلقوها ليعطونا الأحاسيس بمراقبتهم لشيء ما خارج السور. راسما على يمين مقدمة خشبة المسرح جلوس أوديب و كامي و هما شخصان من عامة الشعب جلسا يلعبان الشطرنج "[1].

بعد تصوير سالم لخشبة مسرحه انطلق ليضعنا أمام المشكلة التي تعاني منها طيبة مباشرة و التي تتمثل في الوحش الذي يهدد سلامة المدينة، إلا أنه نقل لنا هذا الجو في خطاب توجه به ترسياس إلى جمهور المسرح عن " طيبة عروس النيل.. الحزينة بعد فرح الفقيرة بعد غنى و ثراء.

1- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:138.

كل ذلك حل بعد ما حل أبو الهول على الطريق الوحيد المفتوح إلى بلاد الشمال حيث منع التجار من المرور بعد ما قتل من المسافرين و ينهي ترسياس حديثه مع جمهور المسرح بخبر و هو أن أستاذ علم الدراسات العقلية المبدعة و جراح الجمجمة الملكية المدعو بتاح قد ذهب أخيرا للتصدي لأبي الهول و لم يعد "[1].

نلمس من خلال هذا القول أن كل من ذهب لملاقاة هذا الوحش لم يعد و بقي الشعب في خيبة أمله في هذا الوقت نجد أوديب سالم يسأل ترسياس عن قيمة الجائزة التي سيحصل عليها الأستاذ بتاح من مجاس مدينة طيبة إن هو حل اللغز و قضى على الوحش " فيخبره ترسياس أنها خمسون ألفا من جنيهات طيبة الذهبية و يخرج من المسرح لتطل جوكاست و تسأل كريون ' رئيس الحرس في طيبة ' عما إذا كان قد وصل بتاح إلى الوحش أم لا؟ فيخبرها أنه ما زال في الطريق "[2].

من هنا يرسم لنا المؤلف " جو من التشويق حيث يعلق أنفاسنا مع جمل حواره القصيرة السريعة التي تنطقها الشخصيات و هي تصف ما تراه من مباراة خطيرة بين وحش و إنسان "[3].

وسط خيبة الأمل التي يعيشها شعب طيبة يصدر صوتا عن أوديب في قالب سخرية جراء ما يحدث يقول فيه " كان ممكن أن يحل الفزورة.. لو هو رايح علشان يحل الفزورة مش ممكن الواحد يفكر في الجايزة و في اللغز في الوقت نفسه "[4].

1- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:122.

2- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:139.

3- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:139.

4- علي سالم، كوميديا أوديب، دار الهلال، القاهرة، ص:32.

ينعقد مجلس مدينة طيبة لبحث الكارثة فيقف "حور محب" رئيس كهنة آمون و مدير جامعة طيبة ليعلن أنها مؤامرة للقضاء على ثروة طيبة العلمية و لذلك يقرر عدم توجه أي أستاذ جامعي ناحية اللغز، حجته في ذلك أنه لا يستطيع أن يهبط بمستوى علمائه و أساتذة جامعته ليواجهوا وحشا يلقي ألغازا، إنه يريدهم أن يقابلوا وحوشا أخرى تكون أكثر جدية، فيختلف أونج "رئيس الغرفة التجارية مع حور محب" و أوالح رئيس الشرطة، نجد جوكاست تتدخل لفض الخلاف و إلقاء بعض الضوء على شخصية أوالح رئيس الشرطة التي تتذكر أنه لم يعثر حتى اليوم على قاتل زوجها الملك و هذا لا يعكس إهماله و إنما لاتفاق سابق بينه و بين الملكة، حيث يقترح أوديب أن يذهب رئيس الشرطة أوالح لحل اللغز فتوافقه جموع طيبة إلا أنه يتنصل من المسؤولية كحور محب و ذلك بادعائه العناء في موقف كهذا ليبوح بسر مفاده أنه يعمل في دولة بوليسية يقبض على من كان يطالب الملك منه أن يقبض عليه دون أن يعرف إن كان مخطئا أم لا[1].

وسط هذه النقاشات و الحوارات العقيمة، ينطق سالم ترسياس بحوار آخر يخاطب فيه شعب طيبة " ليفيقها من ضحكها و مرحها و نكاتها التي تقتل إحساس أهل طيبة بالمسؤولية حيث يطالب منه أوديب أن يطلعه على الحل الذي يراه ليصرح بأن تطلع طيبة كلها لملاقاة الوحش فإن كان يلقي ألغاز حقا استطاعت أن تحلها بذكاء أذكيائها و إن لم يكن هناك لغز، افترست طيبة مجتمعة الوحش بدلا من أن يفترسها هو واحدا واحدا "[2].

قابل سالم اقتراحات ترسياس برفض من قبل "أوالح" رئيس الشرطة الذي حاول اعتقال ترسياس لمجرد اقتراحاته التي لا توافق المزاج الأوالحي، ليطالب

1- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:140-141.

2- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:142.

بعدها من كريون أن يذهب هو للتصدي للوحش، فيعبر عن استعداده إلا أنه يقول أنه مقاتل يستطيع أن يتفاهم بالسيف و لكنه يعجز أمام الكلمات.

لتطل علينا جوكاست من الشرفة، محاولة البحث عن عقل يتصدى للغز، ساخرة من هذا الهروب من تحمل مسؤولية إنقاذ المدينة اليوم، متوجهة بكلامها إلى شعب طيبة مباشرة في لهجة طالبة آمرة في نفس الوقت:[1] " يا أهل طيبة.. أكثركم حكمة..أحدكم ذكاء..أكبركم عقلا..أوسعكم خبرة..يتقدم ويحل اللغز "[2].

في ظل تأزم الأوضاع و غياب كل المسؤولين عن معالجة هذه الأزمة، يظهر أوديب و يقدم نفسه لحل هذا اللغز، فهو يرى في نفسه كل تلك الصفات التي ذكرتها جوكاست في الشخص الذي سيواجه الوحش، متسائلا عن الجائزة التي تمنح إليه مقابل ذلك فيعرض عليه "أونح رئيس الغرفة التجارية في المدينة أن يعطيه إذا نجح في ذلك خمسين ألف قطعة ذهبية من أموال الدولة بالإضافة إلى خمسين ألف أخرى يدفعها له من أموال الغرفة التجارية، و يضيف حور محب كبير كهنة آمون على ذلك أن يعينه مساعد كاهن فيحصل على مئة قطعة ذهبية في الشهر، هذا غير بدل التمثيل و ترقيته كاهنا بعد سنتين"[3].

شهد أوديب اقتراحات مختلفة مقابل ذهابه للقاء الوحش و القضاء عليه، إلا أنه يرفض كل هذه العروض و يطلب بدلا من ذلك " أن يصبح ملكا على المدينة و يتزوج ملكتها "[4].

1- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:144.

2- علي سالم، كوميديا أوديب، دار الهلال، القاهرة، مصر، ص:47.

3- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:122.

4- حياة جاسم محمد، الدراما التجريبية في مصر و التأثير الغربي عليها، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1983، ص:54.

يعود أوديب من ملاقاة الوحش، لتسبقه طيبة بالتهليل و الغناء و ترديد عبارة " أنت اللي قتلت الوحش " و هذا يتضح من خلال ما جاء في مسرحية سالم:

أوديب: يحاول رفع صوته لكي يعلو على صوت الجميع.. يا أبناء طيبة (صوته يضيع في الزحام).

الأهالي: (يهتفون في كلمات منغمة).. أنت اللي قتلت الوحش.

أوديب: اسمعوني..

الأهالي: أنت اللي قتلت الوحش.

أوديب: عاوز أقول حاجة.

الأهالي: أنت اللي قتلت الوحش[1].

نلمس من خلال ما سبق و أن أشرت إليه ضياع صوت أوديب أمام أصوات الأهالي و بعد مرور يوم من ذلك، يصور لنا سالم " أوديب جالسا في قاعة العرش، حيث جاء "حور محب" يطلب توجيهات أوديب الملك، فيطلب منه أوديب عمل اجتماع للمجلس الأعلى لكهنة طيبة بعد الغروب، إلا أن "حور محب" يبدأ في عملية تأليه أوديب و ذلك بعد أن وجد اسمه و قد تردد سبع مرات في تلك الوثائق التي لا تدون فيها سوى أسماء آلهة أو بشر من صلب آلهة.. بشر غير عاديين "[2].

من خلال هذا القول نلمس تقرب الجميع من الملك الجديد أوديب و لم تقتصر هذه الظاهرة على حور محب و إنما حاول ذلك كل أوالح و كامي

1- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:55-56.

2- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:145.

صديق أوديب و بهذه الأحداث ختم سالم أحداث الفصل الأول من المسرحية ليلج بعدها لتصوير أحداث الفصل الثاني.

II/ الفصل الثاني:

لخص سالم هذا الفصل في سبعة مشاهد، قصيرة سريعة متتالية، سأحاول الإشارة إليها بشيء من التفصيل دون إطالة في ذلك. فمن

1/ المشهد الأول:

أبان الكاتب في هذا المشهد تحدث أوالح مع سنفور في منزله-هو مؤلف مسرحي دار بينه و بين أوالح حوارا حول قضية حرية الرأي- راسما منزله الذي تميز " بأثاث شبه عصري يغلب عليه الطابع الفرعوني فتفاجأ بالتليفون.. أحدث وسيلة اتصال في العصر الحديث يدق في منزل سنفور و من حوله أجهزة كهربائية أخرى كالراديو و التلفزيون، يرفع سنفور سماعة التلفون للرد، ليحضر ابنه و يطلب منه أن يصلح لعبته المتمثلة في وحش و أوديب يقتله، ليعلق على هذا الاختيار من قبل زوجته لترد بأن كل صافي السوق من لعب أطفال لأوديب المنتصر و الوحش المهزوم، بل أكثر من ذلك فأثناء مطالعة الطفل لدروسه يقرأ اسم الوحش في كتابة المطالعة فيتضايق سنفور من حصار أوديب للعب الأطفال و كتب المطالعة و أغنيات الراديو و برامج التلفزيون و المسرح "[1].

2/ المشهد الثاني:

حافظ الكاتب على نفس الخط و الإشارة إلى حضور أوديب في جميع المجالات في طيبة، ملخصا ذلك في محاضرة "حور محب" الطلبة في جامعة

1- ينظر مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:146-147.

طيبة حيث يقول " أقول أنه لا يمكن لبشر أن يحل اللغز إلا إذا كان من صلب الآلهة.. و لذلك تمكن من حل اللغز.."[1].

في نفس المشهد نجد أوديب يحتفل بالذكرى الخامسة لقتل الوحش.. و هو يريد أن يتحدث للناس إلا أننا لا نسمع منهم سوى هتاف منظم "أنت اللي قتلت الوحش" و تحفظهم إياها جميع وسائل الإعلام الحديثة التي اخترعها أوديب ضمن المبتكرات العلمية الحديثة أراد من خلالها أوديب تقديم طيبة ماديا و ثقافيا و لهذا " اعتكف في مخبره و أخذ يخترع اختراعا وراء اختراع تحقيقا لهدف حدده لنفسه و هو أن يسبق التاريخ بخمسة آلاف عام، يبتكر فيها و يكتشف ما لن تعرفه البشرية إلا بعد هذه القرون الخمسين، و بهذا يحقق لقومه تقدما لا يمكن لغيرهم اللحاق بهم "[2].

و بهذا ينتهي المشهد الثاني.

3/ المشهد الثالث:

تدور أحداثه حول أساليب أوالح البوليسية الخطيرة " في استجواب شخص تردد أنه يشك في صحة قضاء أوديب على اللغز فيلفق له "أوالح" الاتهامات.. فيموت بين يديه و يدعي انتحاره في محضر التحقيق "[3].

4/ المشهد الرابع:

عكس لنا سالم في هذا المشهد انشغال أدويب في أبحاثه عن كل شيء

1- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:72.

2- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1980، ص:138.

3- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:148.

سواها من خلال قلق و ضيق زوجته التي تعلن لأوالح أنها لم تره من يوم زواجها سوى أربع مرات على مدى خمس سنوات كاملة أو يزيد و هذا يتضح من خلال هذا الحوار:

جوكاست: طول النهار و طول الليل في المعمل بتاعه، مشغول في الاختراعات حضرتو.. من يوم ما تجوزته ما شفتوش أكثر من أربع مرات.. صحيح أنا ملكة.. و من صلب الآلهة كمان.. لكن أنا بشر برضه..

أوالح: و أنا مسؤوليتي إيه في ده كله يا مولاتي؟[1].

تواصل جوكاست لوم أوالح و أنه المسؤول عن كل ذلك بقولها:

جوكست: مسؤوليتك خليتني أوافق أتجوزه.. أنت اللي قلت لي وافقي.

أوالح: ما هو ما كنتش عارف يا مولاتي أنه حا يعمل كده[2].

تطالب جوكاست حلا من قبل أوالح لأنه سبب هذه المشكلة و ذلك من خلال طلبها " التخاص من أوديب كما سبق و تخلص من لايوس. و لكنه يرفض مبديا السبب و هو أن أوديب غير لايوس، حيث أنه يعيش في قلوبهم بمخترعاته و حرصه عليه و يقترح أن تستخدم سلاح المرأة الكامن في جمالها و سحرها، فتخبره بفشلها في ذلك ليقدم لها حلا آخر يكمن في محاولة هدم ما يبنيه أوديب و خصوصا كمية حبه لدى الناس "[3].

1- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:78.

2- علي سالم. المصدر نفسه (المسرحية)، ص:78.

3- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:149.

5/ المشهد الخامس:

يبرز من خلال جملة ردّدها أهالي طيبة في خشوع و قداسة تعكس استسلامهم لإدعاءات المعبد و ترسيخ فكرة تأليه أوديب و ذاك من خلال قولهم:

" أوديب رع.. أنت اللي قتلت الوحش.. أوديب رع "[1].

6/ المشهد السادس:

ينكر أوديب تصرفات شعب طيبة و محاولتهم تقديسه و تأليهه و لذاك نجده " يجتمع بحور محب و أوالح من أجل ذاك حيث يرجع هذا الأخير ذاك إلى احترام الأهالي للملك، ليعترف له صراحة بأنه يردد العبارات حول تأليه أوديب و يدرس ذاك في مراحل التعليم المختلفة، و قد حاول أوديب أن يفهم حور محب أهمية قانون التطور أي تطور الحاكم من الإله إلى الإنسان العادي ليخبره حور محب أن جميع من حكموا طيبة كانوا بشرا عاديين أحاطهم معبد آمون بهالة من القدسية و الإلهية "[2].

من خلال هذا الحوار نلمس عجز أوديب إقناع حور محب فكرته و هو صاحب الاختراعات و التطورات و بهذا ينتهي هذا المشهد لنصل إلى آخر مشهد من الفصل الثاني.

7/ المشهد السابع:

يبدأ هذا المشهد بخطاب توجه به ترزياس إلى أهالي طيبة تحدث فيه عن أوديب المنتصر و الوحش المهزوم الذي تداوله شعب طيبة، متحدثا عن الإنسان

1- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:82.

2- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:150.

في قوله " و من الغريب، أن الإنسان، ظل آلاف السنين و سيظل إلى الأبد.. هو الحل الوحيد لكل الألغاز.. سيظل الإنسان هو النغمة الصحيحة بين كل الحان الرديئة على مر العصور "[1].

يخرج ترزياس ليظهر أوديب في شرفة القصر " و يتجمع الأهالي حول الشرفة حيث يعلن فيهم أوديب أنهم يحتفلون بذكرى أو عيد مقتل الوحش.. و بينما الاحتفال في أوجه ترتفع صيحة هائلة لإنسان يتعذب، يدخل أحد الأشخاص من السور مندفعا و قد غطى الدم وجهه و كل جسمه "[2].

ليصبح و هو مرتمي على الأرض بين أهالي طيبة: " وحش.. وحش كبير قوي.. جنب السور، أكل رجلي.. آه حا موت.."[3].

و بهذا يكون سالم قد ختم الفصل الثاني بعودة الوحش الذي يتهدد طيبة من جديد راسما استنكار أوالح لما يراه و فزع و هلع سنفور.

III/ الفصل الثالث:

وصلت الآن إلى آخر محطة من عمل سالم المسرحي و قد جعل شعوب طيبة تواجه فيه خطر الوحش من جديد لكن السؤال المطروح: ماذا ستفعل هذه المرة لمواجهة الخطر؟

للإجابة عن هذا السؤال أظهر لنا المؤلف أوالح و قد قام بتقرير كلفه به مجلس المدينة يقول فيه " أن الوحش ليس هو الوحش السابق الذي قتله الملك و إنما هو وحش جديد على هيئة أبي الهول أيضا ثم يضيف أن الوحش قد هاجم

1- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:92.

2- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:151.

3- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:95.

خمسة و ثلاثين شخصا التهم منهم ثلاثين و أصاب الباقين و أن ليس لديه دليل على أنه يلقي ألغازا، حيث يرى أوالح أن كريون هو المسؤول عن القضاء على الوحش بصفته المسؤول عن حراسة طيبة و أمنها، يأبى كريون أن يفعل شيئا إلا بعد أن يعرف كل الحقائق اللازمة عن الوحش حجمه، سمك جلده، مدى ابصاره، سرعته، وقت نوعه، حتى يستعد له و يدرب جنوده على كيفية القضاء عليه و حتى لا تتحول الحرب إلى خناقة كما يريد أوالح أو إلى "انتحار جماعي" كما كان يرى ترزياس من قبل "[1].

بعد كل ما شهدناه من تفكير و وجوب التعرف على كل ما يتعلق بالوحش قبل مواجهة من قبل كريون إلا أننا نلمس تصرفا آخر حاول من خلاله حل المشكلة حلا مغايرا و ذلك من خلال التوجه إلى أوديب للقيام بذلك في قوله:

" فيه طريقة ثانية أسهل.. جلالة الملك أوديب رع زي ما خلصنا من الوحش الأولاني.. يخلصنا من الوحش الثاني و مفيش داعي حد يتعب نفسه"[2].

يقابل حور محب اقتراح كريون بالرفض لأن " التقاليد الفرعونية تمنع تعريض حياة فرعون لاحتمالات الخطر "[3].

في ظل ذلك تظهر جوكاست من شرفة القصر حيث تسأل عن الموضوع الذي من أجله اجتمع مجاس المدينة " فيقولون لها أن الوحش قد عاد و كأنها في نوم عميق كانت بعيدة عن طيبة و آلامها في برج مرتفع "[4].

1- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:152-153.

2- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:103.

3- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:153.

4- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:154.

لتبهرنا بعد هذا كله بسؤال:

جوكاست: بلغتوا أوديب؟[1].

في هذه اللحظة يحضر أوديب من معمله و يتوجه إلى طيبة بالسؤال عما هم فاعليه إذا مات أوديب ليكون ردهم أوديب يموت، في هذه اللحظة يحاول أوديب القضاء على فكرة تأليهه و أنه لن يستحق حضارته من لا يستطيع حمايتها من الخطر و لذلك وجب عليهم الخروج جميعا لملاقاة الوحش و القضاء عليه، فيخرج الجميع لملاقاة الوحش إلا أوالح يتحجج بأمن طيبة الداخلي[2] و بهذا ينتهي المشهد الأول بارتفاع إيقاع المعركة.

المشهد الثاني:

في هذا المشهد من الفصل الأخير تنهزم طيبة أمام الوحش لأنها خرجت في همجية و جهل دون أدنى تخطيط ليعلن كريون تحمل مسؤولية الهزيمة كاملة، فيظهر ترزياس ليفتح عين أوديب على اختراع لم ينتبه إليه و هو الخوف، الذي أفسد جميع اختراعاته و هو الخوف من أوالح " فينفي أوديب رئيس الشرطة المسؤول عن تخويف أهل طيبة، و يقوم يخاطب شعبه، محاولا أن يبث فيهم الفكر الجديد: أنه لا يمكن لإنسان بمفرده أن يقتل الوحش، إلا أنها تقاطعه بقوله: أنت اللي قتلت الوحش فلم يتغير في النس شيء ! "[3].

ليصل في الأخير حيث يحاول سالم أن يحدد ما يريد أن يكشفه و يوضحه للناس عن طريق ترزياس الذي يقف في الشعب ليعلن " أن نقطة البداية الحقيقية

1- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:104.

2- ينظر-مصطفى عبد ا - أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:154.

3- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص:139.

لإعادة صنع الإنسان من أجل إطلاق كل الطاقات الإبداعية بداخله هي أن نحرره من الخوف و القلق و الشك "[1].

يقرر في هذه الأثناء أوديب الرحيل للبحث عن المعرفة التي لم يصل إليها بعد و لأن كل ما وصل إليه زال بمجرد ظهور وحش آخر جديد، ليعبر عن نور القصر الخافت و أنه لا يستطيع النظر جيدا و يتضح هذا هم خلال هذا الحوار:

أوديب: النور قليل في القصر الليلة دي مش شايف كويس.

كريون: فعلا يا مولاي.. المشاعل مش في كامل قوتها..

أوديب: حاجة غريبة.. مش شايف كويس[2].

يقرر كريون بعد رحيل أوديب " الذهاب لملاقاة الوحش ليموت بعدها "[3].

و بهذا يختار كريون مواجهة الوحش إن قضى عليه كان بها و إن لم يستطع فيعتبر شهيدا.

لتكون نهاية المسرحية من نصيب ترزياس الذي يعلن في الشعب كله "أنه لا بدا من الموت في سبيل الحياة، و أنه بالموت لن يخسر الإنسان سوى خوفه.. و أن حياة يتهددها أبو الهول خير منها الفناء، ثم يخبرنا بأن طيبة بدأت تعرف الحل جيدا "[4].

1- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:121.

2- علي سالم. المصدر نفسه (المسرحية)، ص:122.

3- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص:139.

4- السعيد الورقي، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، 2005، ص:179.

و بهذا أكون قد وصلت معكم إلى ختام عمل علي سالم المسرحي الذي لخصه في ثلاثة فصول و التي تنقسم بدورها إلى مشاهد و عليه كيف حور سالم الأسطورة في عمله هذا و ما هي المحاور التي عمل على إضافتها؟

من خلال ما أشرت إليه سالفا يتضح أن علي سالم حاول أن يتميز عن سابقيه في إطار معالجته للأسطورة الإغريقية و قد حرص على التغيير لملاءمة تطورات عصره و معالجة قضاياه، من هنا سأتتبع هذا التعامل لأن ما يهمني ليس موافقته للأسطورة أو الخروج عنها بقدر ما يهمني إبراز لمسات علي سالم الفنية و كيفية معالجته لهذه الأسطورة و لتكن البداية مع

1/ المادة الأسطورية:

تقوم أسطورة أوديب اليونانية على قضية القدر المحتوم و مأساة زواج المحرمات إلا أن المتتبع لعمله المسرحي لا يجد شيئا من هذا و عليه، قد اقترب سالم من موضوعه " اقترابا بارعا حين قرر أمرين: أولهما أن يجعل التراجيديا الخالدة موضوعا لتراجيكوميديا، جلدها قديم و لحمها معاصر غاية المعاصرة و ثاني الأمرين: أنه تحقق من كل ما يعتبره العصر الحاضر مادة ميتة مثل القدر، زواج المحرمات، سمل عيني أوديب.."[1].

ورد في هذا القول لفظة تراجيكميدي و عليه ما المقصود بذلك؟

تجمع هذه الكلمة بين المأسوي و الملهاوي أو بين التراجيديا و الكوميديا و عليه وجب التعريف بداية بهذين الفنين و لكن في هذا الجزء سأقتصر على الكوميديا لأنني سبق و أن أشرت إلى التراجيديا في فصل سابق.

الكوميديا:

" كانت الملهاة الإغريقية، كأختها المأساة دينية في أصلها و في مناسبات

1- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص:135.

إخراجها، لقد نشأت و ارتبطت دائما بعبادة ديونسيوس أو باخوس، كما نشأت عن العربدات التي كانت تجري تكريما له كإله للخمر، للخصب، التكاثر "[1].

و يواصل لنا علاء صابر تعريف الكوميديا بأن " اسمها نفسه اشتق من الاسم الدال على عيد من هذه الأعياد و هو عيد الكوموس، أهم عنصر في هذه الأعياد يتمثل في تجمع الناس حول فرق غنائية، يتبادل أفرادها العابات و النكات و العبارات الساخرة في استعراضات تمثيلية هزلية في مجموعات تزيد كثيرا في صخبها و إثارتها للضحك بحركاتها و رقصها و دعاباتها "[2].

بعد تعريفنا للملهاة ما المقصود بالتراجيكوميدي و على وجه خاص في مسرحية علي سالم.

ترى في هذا الدكتورة حياة جاسم محمد أن مسرحية سالم " تولد العنصر المأسوي، الملهاوي من التناقض الذي ينتج عن مقابلة شخصية أوديب المأساوية بمحيطه الملهاوي و ينبعث في المسرحية عنصر مأساوي قوي يأتي من التأثير الذي تمارسه الأسطورة و المسرحية الإغريقيتان على العقل، و يقوي هذا التأثير أن الكاتب احتفظ ببعض الصفات الجسدية و الحقائق القديمة المرتبطة بأوديب القديم، حيث يقابل أوديب الجاد منذ بداية المسرحية بمحيطه الملهاوي حيث يسود الجهل و السطحية "[3].

و لعل ما يعكس لنا هذا المحيط الملهاوي لأوديب ما برز في الفصل الأول من تصرف شعب طيبة و تعليقاتهم المضحكة عندما ذهب الأستاذ يتاح لقتال الوحش:

1- فردب ميليت، جير الدايدس بنتلي، فن المسرحية، ترجمة: صدقي حطاب، ص:195-196.

2- علاء صابر، تاريخ الأدب اليوناني، ص:133.

3- حياة جاسم محمد، الدراما التجريبية في مصر و التأثير الغربي عليها، ص:55-56.

شخص: (كأنه يندب) عكشه من قفاه.

كريون: خده ورا التل، مش شايفينه.

شخص: آخر: رجل.

شخص: جايز مش رجله، جايز رجل حد من اللي قبله[1].

و لعل ما يعكس لنا نفس الفكرة في هذا المضمار بالذات تصرف أوالح عندما طلب منه أوديب أن يذهب هو لقتل الوحش فيرد بطريقة سخيفة تعكس جبنه في قوله:

أوالح: أنتم عاوزين تودوني في داهية؟ ألغاز إيه و جرائم إيه اللي بفكر فيها، أنا في الحاجات دي أغبى خلق ا .

أوديب: يتحداه (أمال بتعرف المجرمين إزاي)؟

أوالح: و حا عرفهم ليه؟ أنا بقبض عليهم بس، جلالة الملك ا يرحمه هو اللي كان عارفهم بالواحد، اقبض على دول، أقبض على دول، سيب دول أسيب دول[2].

و سأواصل التحدث عن مواطن ظهور المواقف التراجيدي، الملهاوي في ثنايا حديثي عن شخصيات الحدث المسرحي، أما إذا عدنا إلى الأسطورة اليونانية نجد سالم كما سبق و أن أشرت قد خرج عنها من خلال تخليه عن القدر و زواج المحرمات لكنه لم يقتصر على ذلك و إنما عمل أيضا على التغيير و التطوير في علاقة أوديب بأسرته فهو لم يعن به فإن أوديب في مسرحيته " و إن تزوج جوكاست، إلا أنه لم ينجب منها أطفالا، كما أن علاقته

1- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:21.

2- المصدر نفسه (المسرحية)، ص:37-38.

الزوجية بها لم تكن عميقة و قد استخدم المؤلف هذا البعد بين أوديب و زوجته، كدليل على أنه لم يكن يهتم بغير تطوير الحياة و المساهمة في بنائها، حتى أنه أهمل الحياة الزوجية "[1].

و بهذا فأوديب سالم لم يتزوج أمه و لا تربطه أي صلة مع جوكاست.

الطاعون:

قامت الأسطورة و كل المعالجات التي عالجت أسطورة أوديب على أن أزمة طيبة تمثلت في طاعون ألم بها و إن اختلاف الكتاب في سبب هذا الطاعون، إلا أن سالم خرج عن هذه الفكرة و جعل مأساة طيبة في مواجهتها لأبي الهول الذي قتل الكثير من المسافرين و بهذا يكون سالم قد " فسر فكرة الكارثة تفسيرا متطورا، و قد وصل بها سالم في مسرحيته إلى درجة من الفكر المستنير، فإنه لم يذكر شيئا عن الطاعون، و إنما بدأ مسرحيته بمواجهة المدينة لأبي الهول و قد استغل سالم مواجهة أوديب لأبي الهول في مسرحية سوفوكل و بنى عليها مسرحيته "[2].

طيبة المكان:

لم يقتصر سالم على هذا التغيير في مجريات أسطورة أوديب و إنما ذهب إلى أبعد من ذلك من خلال نقله للأحداث من طيبة اليونان إلى طيبة مصر في هذا يقول على الراعي أن " الكاتب أوردني مقدمة جريئة لمسرحيته شواهد يقول أنها أقنعته هو بأن أحداث مسرحية أوديب لم تجر في مدينة طيبة اليونانية و إنما جرت في طيبة مصر (لقصر الآن) و لهذا فإن الموضوع الذي

1- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:119.

2- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:121.

سيعرضه على متفرجيه ليس افتراضا من اليونان، و إنما هو إحياء لمسرحية مصرية قديمة قد يكون اليونان نقلوها إلى بلادهم " [1].

انتهاء حكم أوديب:

قتل أوديب الوحش و أنقذ المدينة و نصب ملكا عليها بطلب منه مقابل قضائه على هذا الوحش و في هذا الطلب خرج علي سالم عن كل من سبقه "حيث تقرر طيبة مكافأة قاتل الوحش في الأسطورة أما عند سالم فأوديب ذاته هو الذي يملي شروطه قبل أن يتوجه للتصدي للوحش و حل اللغز "[2].

كان قضاء أوديب على الوحش قضاء فرديا إلا أنه لسالم رأي في أن هذا " الإنقاذ الفردي البطولي هو جزء من التاريخ و يجب أن يبقى بين دفتي كتاب فلم يعد الفرد – مهما علت قدراته – قادرا على إنقاذ الشعوب، فهذا الإنقاذ و هي زائف "[3].

و في هذا الإنقاذ البطولي و دور البطل يرى السعيد الورقي أن علي سالم في مسرحيته قد " قدم واقعا رمزيا يجمع ما بين الإسقاط السياسي و مسرح الدعوة، أراد أن يقدم دور البطل في حركة التاريخ و هو البطولة يصنعها فرد بمفرده؟ أم تصنعها أمة و إذا صنعها فرد فما مدى نجاحها؟[4].

بعد هذا الإنقاذ و القضاء على الوحش عمل أوديب على نقل المدينة (طيبة) معرفيا و حضاريا، فانكب على مخترعاته و انصرف عن كل الأحداث

1- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص:135.

2- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:144.

3- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص:135-136.

4- السعيد الورقي، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر (في مصر)، دار المعرفة الجامعية، 2005، ص:177.

التي تدور في طيبة مما أضعف قدرتها على مواجهة الوحش الجديد الذي عاد إلى الظهور وسط أناس لا يهمهم شيء سوى مناصبهم و عليه " إن أوديب بذكائه و تفانيه الأعمى في سبيل القضية العظيمة النبيلة، شخصية مأساوية لا تلائم العالم الذي تحيا فيه، حيث تسود الأنانية و الحمق و الجبن التي تجعل طموحاته تبدو مضحكة "[1].

و يتضح من خلال هذا الموقف التراجيكوميدي الذي عكسته مسرحية سالم كموقف آخر داعم لما ذكرته آنفا، فمأساوية أوديب تكمن في جديته في حين يبقى شعب طيبة في موقفه الساذج الذي يعكسه امتزاج المؤلم بالمضحك و من نماذج هذا: الحوار الذي دار أوديب و أوالح حين رفض مشاركة الناس في القتال:

أوديب: مارحتش معاهم ليه يا أولح؟

أوالح: و أمن طيبة الداخلي يا مولاي؟ مين اللي حا يحافظ على الأمن في طيبة؟

أوديب: أنا شايف البلد فاضية.

أوالح: بالعكس، تلاقي أعوان الوحش مالين البلد[2].

و الفكرة التي تلح بشكل يفرض نفسه استنادا على هذا الحوار فإن أوديب " يبدو مأساويا-ملهاويا فهو يستثير الشفقة لأن جهوده النبيلة تتلاشى أمام جبن أوالح من جانب، و لا مبالاة الناس من جانب آخر، فهو يستثير الضحك لأنه يفوض سلطاته إلى أحمق مثل أوالح "[3].

1- حياة جاسم محمد، الدراما التجريبية في مصر و التأثير الغربي عليها، ص:65.

2- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:109.

3- حياة جاسم محمد، الدراما التجريبية في مصر و التأثير الغربي عليها، ص:63.

و لا يقتصر الأمر على شخصية أوالح فقط و إنما حتى جموع طيبة التي عملت على تكرار قولها أنت اللي قتلت الوحش و بعد " عودة الوحش أصاب الهلع رجال الحكم و عادت الجماهير تخاطب بطولة أوديب ' أنت اللي حا تقتل الوحش ' كما خاطبته من قبل أنت اللي قتلت الوحش "[1].

و لعل الكاتب حاول من خلال إبراز غناء الجماهير الذي لا يتغير أن يشير " إلى أن عبادة البطل تبدأ في صفوف الجماهير، التي تزيد دائما أن تجد لنفسها بطلا تعبده، فما أن ينشأ هذا البطل، حتى يتحول إلى أسطورة تعيش بفضلها فئات كثيرة "[2].

و على هذا ينتهي حكم أوديب الذي يفضل في الأخير أن يغادر ليفكر في معرفة جديدة أكثر قوة مما قدمها في فترة حكمه فيبرر ذلك في موقف الدعوة و يشترك معه ترزياس في إيقاظه للوعي الميت بين الجماهير و العودة بذلك إلى نقطة البداية و وجب تولي الشعب حماية نفسه بنفسه[3].

و لعكس تجاوب علي سالم أكثر مع الينبوع الذي استقى منه صور مادته المسرحية أسطورة أوديب هيا بنا نتحسس مواضع التجديد التي أدخلها على هذه الأسطورة –إلى جانب ما سبق و أن أشرت إليه- من خلال شخوص مسرحيته.

و لتكن البداية مع أهم شخصية في الأسطورة الأم أو في كل المعالجات المسرحية باعتبارها مركز الأحداث و العلاقات التي تعيشها المسرحية و هي

1- السعيد الورقي، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر "في مصر"، ص:179.

2- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص:137.

3- ينظر السعيد الورقي، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر "في مصر"، ص:179.

1/ شخصية أوديب:

ترك علي سالم بصمته على هذه الشخصية منذ أول لحظة قدم فيها هذه الشخصية التي حافظ فيها على " أحد معالمها الأساسية في ثقته بالنفس الزائدة عن الحد أو الغرور " و هذا عندما رأى في نفسه جميع الصفات التي تحدثت عنها جوكاست و التي تتوفر في المقبل على قتل الوحش:

جوكاست: يا أهل طيبة.. أكثركم حكمة.. أحدكم ذكاء أكبركم عقلا.. أوسعكم خبرة.. يتقدم و يحل اللغز لتواصل قولها: عاوز تبقى ملك ليه يا أوديب. إيه مؤهلاتك عشان منصب خطير زي يده..؟

أوديب: عقلي.. عبقريتي.. ذكائي[1].

بعد هذا حاول سالم الابتعاد عن شخصية أوديب " سوفوكل و ربما كان ذلك هو الذي ينجر من كثير من الأخطاء التي وقع فيها غيره في رسمه لشخصية أوديب إلا أنه اتضح أنه يحمل نفس الصفات التي كانت لأوديب سوفوكل: فهو ذكي يتمتع بقدرات عقلية كبيرة و دليله تفوقه في اللعب، على جميع محترفي الشطرنج في طيبة "[2].

ذهب مصطفى عبد ا في إبقاء علي سالم على ذكاء أوديب إلى أنه " ذكاء أوديب ذكاء محدود بضيق الأفق و قصر النظر و هو نقطة ضعفه فأوديب لم يشمل إدراكه كل من حوله و لم يستطع تغيير ما عزم عليه و اكتفى فقط بنقل طيبة حضاريا الأمر الذي جعل من حضارته حضارة هشة لا تقوى

1- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:47-49.

2- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:143.

على مواجهة وحش همجي يهب عليها من الصحراء "[1].

بناء على هذا لمسنا حرص أوديب و جديته المطلقة لنقل طيبة حضاريا و ابتعاده عن أسرته و انشغاله بهموم وطنه و بلده ، لا أن هذا لم يكن كافيا مم سرع زوال و سقوط حكمه.

من بين الأشياء التي عالجها سالم علاقة أوديب بجوكاستا فهي لم تكن أمه و علاقته بها لم تكن عميقة و هذا باعتراف أورده الكاتب على لسانها:

جوكاست: طول النهار و طول الليل في المعمل بتاعه، مشغول في الاختراعات حضرته. من يوم ما تجوزته ما شفتوش أكثر من أربع مرات صحيح أنا ملكة و من صلب الآلهة كمان، لكن أنا بشر برضه[2].

و يقضي بنا هذا إلى التعريف بجوكاست سالم فكيف قدمها لقرائه؟

2/ جوكاست:

إن المطلع على عمل سالم يلمس اختلاف جوكاست عن جوكاست الأسطورة و بقية المسرحيات و قد اعتبرها مصطفى عبد ا " أكثر الشخصيات مخالفة للمألوف، فقد لعبت دورا صغيرا جدا في أنت اللي قتلت الوحش بعد أن غير سالم من ملامحها.. إنها هنا جوكاست المرأة.. المرأة التي استبدلت رجلا برجل.. بل و تآمرت على الأول.. و أيضا حاولت التآمر على الثاني "[3].

يتضح تآمرها على أوديب من خلال حوارها مع أوالح الذي تقول فيه:

1- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:159(نقلا عن جلال العشري، المسرح أبو الفنون، دار النهضة العربية، القاهرة، ص:87).

2- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:78.

3- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:159.

جوكاست: أنت عارف يا أولح.. أنت عاوزني أفهمك شغلك كمان.. أنت عارف تعمل إيه.. زي ما عملت مع اللي قبله و اللي قبل قبله.. حادثة من الحوادث اللي بتحصل كل يوم.. حد ضامن عمره..؟[1].

لم تتوقف جوكاست عند هذا الحد، بل واصلت عملها من خلال تؤيدها لترشيح أوديب ليقتل الوحش الجديد كما قتل الأول:

جوكاست: يا أهل طيبة، لقد ثبت بالتجربة أن أوديب هو أذكى الأذكياء و لذاك أوديب هو اللي يحل اللغز.

ليقابلها صوت من الجمهور:

صوت: شوف الولية يا خويا، عاوزة تودي الراجل في داهية[2].

يتضح من خلال إبراز شخصية جوكستا بهذه الشاكلة " ليوضح بها المؤلف شخصية أوديب، فإن هذه المرأة استطلعت بقوة شخصيتها أن تسيطر على رئيس الشرطة، و توجهه في عمليات قتل سابقة تعجز هذه المرة لأن أوديب أصبح الشخص القوي و الممثل لكثير من أصحاب المصالح في المدينة[3].

أما عن حياة جاسم فهي ترى أن جوكاست " منذ ظهورها الأول في الفصل الأول تبدو امرأة سوقية توبخ موظفي المدينة و توافق على الزواج من أوديب لا من أجل طيبة كما تعلن إلى الناس و إنما لأن

1- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:79.

2- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:105.

3- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:146.

أوالح يؤكد لها أن أوديب سيعجبها "[1].

جوكستا: أنتم حا تتخانقوا؟ أنا جايباكم عشان تفكروا و تخلصوا الناس من المصيبة اللي هي فيها، و إلا عشان تنشروا غسيلكم و تفرجوا الناس على هيافتكم[2].

وعلى هذا يكون سالم قد خرج عن الموقف الأسري الذي " عنى كلا من الحكيم و باكثير، فإنه لم يعلن علي سالم في مسرحيته فإن أوديب في مسرحيته و إن تزوج جوكاستا، إلا أنه لم ينجب منها أطفالا، كما أن علاقتها به لم تكن عميقةو قد استخدم المؤلف هذا البعد بين أوديب و زوجته كدليل على أن أوديب لم يكن يهتم بغير تطوير الحياة، و المساهمة في بنائها "[3].

لننتقل الآن إلى بقية الشخصيات التي ساهمت في بناء الحدث الفني و لتكن البداية مع

ترزياس:

إن المتتبع لمواطن ظهور هذه الشخصية و الحديث الذي أوكله إليها المؤلف يعكس لنا " صوت علي سالم نفسه، ناطقا بحوار ترزياس، لابسا ملابسه، مخاطبا شعب مصر الذي واجه النكسة ببكاء مر أو ضحك و قهقهة عميقة مقترحا بعض الحلول التي شاعت بعد نكسة يونيو.."[4].

أما عن ملامح هذه الشخصية فعلي سالم يذكر " أن ترزياس هو نفسه

1- حياة جاسم محمد، الدراما التجريبية في مصر و التأثير الغربي عليها، ص:63-64.

2- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:35.

3- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:120.

4- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص:142.

ترزياس بنفس أبعاده المعروفة في الأدب الإغريقي القديم "[1].

و بهذا يكون سالم قد احتفظ لهذه الشخصية بملامحها العامة إلا أنه لم يكن " سوى ضمير الشعب المصري في نظره، و هو ليس قادرا على النبوءة فقط، بل و قادرا أيضا على المواجهة، و هو الباقي الذي يحمل القصة للتاريخ، و الذي يشهد العالم على بقاء طيبة "[2].

لم يبق من الشخصيات الهامة سوى شخصية: **كريون:**

صوره علي سالم " بصورة مغايرة عن كل صوره السابقة فهو خير محب طيبة و أوديب، مهمته حراسة أمن طيبة، منغلقا عن نفسه، يفضل السياسة و يباعد بينهما و بين عمله كمسؤول عن أمن طيبة ليتحول في نهاية المسرحية إلى الإنسان الذي يتحمل المسؤولية كاملة أمام انتكاسة طيبة "[3].

و يتفق أحمد شمس الدين مع مصطفى عبد ا في رسم سالم لملامح كريون و التي يرى فيها أن سالم " قد أختاف في رسمها اختلاف بينا عن باكثير و سوفوكل أيضا إلا أنه احتفظ بالوضوح الذي كانت عليه هذه الشخصية، إذ كان يمثل النزعة المحافظة، نزعة العسكري الذي لا يناقش الأشياء، لم يكن شقيق جوكستا و خال أوديب و إنما عسكري يهتم بأمر طيبة و قد جعل له سالم دورا كبيرا فيها لا يقل عن دور أوديب "[4].

بالإضافة إلى هذه الشخصيات الأساسية خلق سالم شخصيات أخرى جديدة

1- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:24.

2- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:153.

3- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، 160.

4- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:150.

مثل: أوالح رئيس الشرطة، أونح رئيس الغرفة التجارية، سنفور المؤلف المسرحي زوجته و طفله، صديق أوديب كامي بالإضافة إلى المذيعة حيث تعتبر هذه الشخوص " جزء من الحدث المسرحي و كذلك القضايا التي تعرض لها مما أدى إلى تقبل هذه الشخوص و عدم إخلالهم بالعمل المسرحي و بهذا اختلاف سالم كثيرا عن باكثير في خلقه لشخوص لم تعبر عن شيء سوى اشتراكها في الزحمة التي صنعها المؤلف "[1].

و على هذا نصل إلى نهاية العمل المسرحي الذي قدمه علي سالم حيث جاءت نهايته " متأثرة بمسرحية أوديب ملكا لسوفوكليس فإن ذكر الضوء الضعيف و الإشارة إلى الظلمة في حوار أوديب مع كريون يستدعي إلى الذهن عمى أوديب الإغريقي و طلب أوديب من كريون أن يريه الطريق إلى الباب، و لكن أوديب المصري مازال قويا و هو يأمر كريون "[2].

يتضح هذا من خلال هذا الحوار:

أوديب: خذ بايدي، وريني الباب، كنت فاكر أن الضوء هو اللي قليل (بألم) ياه، ماكنتش عارف أن الدنيا ممكن تكون فيها كل الظلمة دي. ارجع أنت يا كريون.

كريون: مولاي.

أوديب: ده أمر، آخر أمر يصدره أوديب[3].

في حين علي الراعي يرى أن مسرحية سالم " بارعة و ذكية، حافلة بأساليب الفكاهة الكاشفة و هي توجه سهام الضحك الهادف نحو كل ما هو

1- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص:157.

2- حياة جاسم محمد، الدراما التجريبية في مصر و التأثير الغربي عليها، ص:65.

3- علي سالم، كوميديا أوديب، ص:122-123.

مريض، و متخلف و قاس في حياة أهل طيبة و لا يسلم من هذه السهام أهل طيبة أنفسهم، فإنهم قد شاركوا في صنع المأساة بتنازعهم عن حقهم في التفكير و العمل و بتواكلهم و إلقاء أحمالهم على كتفي البطل الذي صنعوه لأنفسهم "[1].

و بهذا نكون قد وصلنا إلى ختام عملنا المتمثل في أسطورة أوديب في المسرح العربي بأبطاله الثلاث توفيق الحكيم و علي أحمد باكثير و علي سالم بعد الانطلاقة من رائعة سوفوكليس الخالدة و عليه إليك النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

1- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص:139.

الخاتمــــــــــــــــــة

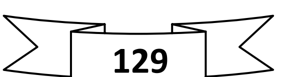
لقد تبين من خلال صفحات البحث السالفة أن الأسطورة باعتبارها منبعا للخيال و معادلا موضوعيا ، يعبر من خلاله الأديب عن قضايا عصره على اختلافها و تنوعها و بالعودة إلى هذا التأثير السحري الذي ألقت به هذه الأسطورة عامة و أسطورة - أوديب - خاصة على المؤلفين و المشتغلين بالدراسات المسرحية في العصور المختلفة بالغ الأثر .

و ما توصلت إليه من نتائج في هذا البحث ألخصه **فيما يلي :**

1- كان لأسطورة – أوديب – سحرها الخاص ، السحر الناشئ من براعة الأسطورة و قدرتها على إثارة موضوع القدر الذي جسدته رائعة سوفوكليس – **أوديب ملكا** – الذي تزوج من أمه و قتل والده بسبب عقاب الآلهة، و قضية القدر ليفقأ عينيه فـــي آخر المسرحية مما بعث في نفسية متفرجيه الشفقة و الخوف تحت ما جاء به أرسطو – **التطهير** –

2- اغترف الكتاب العرب واستلهموا بصورة مباشرة أعمالهم من التراث اليوناني و قد سبقهم إلى ذلك شعراء و كتاب آخرين ، و من أشهـــر المسرحيات التي تأثر بها العرب مسرحية سوفوكليس – **أوديب ملكا** – فكان لنا الملك أوديب للحكيم، مأساة أوديب علي أحمد باكثير ، كوميديا أوديب لعلي سالم .

3-حافظ الحكيم على معظم أحداث المسرحية الإغريقية متتبعا في ذلك خطى **سوفوكليس** إلا أنه عمل على الخروج من دائرة القدر المحتوم و أنزل هذا العمل تحت راية الإسلام و جعل كل ما وقع فيه أوديب بتدبير من الكاهن **ترسياس** لا من تدبير الآلهة .



4-عمل – **باكثير -** على طبع مسرحيته بطابع إسلامي فسر من خلاله الأسطورة القديمة محافظا على زواج أوديب بأمه و إنجاب أربعة أطفال منها ، الطاعون الذي أصاب طيبة إلا أنه أظهرها بتفسير مغاير جعلها و لخصها في مكيدة الكاهن – **لوكسياس -** الذي ادعى النبوءة و حرص على تفعيلها و تطبيقها تحت الصراع بين قوى الخير (**أوديب**) و الشر (**لوكسياس**)، و بهذا يكون **باكثير** قد أخرج من مسرحيته عناصر الكهانة و الخرافة و ترك أوديب في إطار إنسانيته يناضل و يتعذب .

5- حرص **باكثير** من خلال معالجته على عكس واقع الأمة العربية و على وجه الخصوص الفترة بين حرب فلسطين و الثورة المصرية ،أو في معركة العرب مع إسرائيل خاصة بعد الخسارة التي لحقت بجيوش العرب بالإضافة إلى الإقطاع الذي كان متحكما في البلاد العربية الذي رسمه الطاعون الذي أصاب طيبة بسبب مصادرة المعبد للأراضي الزراعية إلى غير ذلك مما أشرت إليه في ثنايا مسرحية **باكثير**.

6-خرج سالم في معالجته للأسطورة اليونانية عنها و عن كل المعالجات التي سبقته فتخلى عن زواج المحرمات و إثارة القدر إلى غيرها من القضايا، فأوديبه لم تشغله حياته الأسرية و إنما انشغل بنقل طيبة حضاريا تحت إطار الكوميديا أو ما اصطلح عليه النقاد بالتراجيكوميدي فكانت المأساة من حظ أوديب بعقله و إرادته و جديته و الملهاة في شعبه و من يحيط به من عدم تحمل المسؤولية والجبن .

7-أسقط سالم مشاكل الأمة العربية و مصر خصوصا فقدم آراءه تحت لسان شخصية - **ترسياس** - الذي لخص دوره في الضمير المصري عاكسا الأوضاع التي تميزت بالقهر و القمع الذي تعانيه الشعوب المصرية ممثلا ذلك في شخصية - **أوالح** - و الخوف

الذي رسّخه فـــي نفوسهم ، راسما بعض الحلول التي شاعت بعد نكسة يونيو من خلال مواجهتها للوحش الإسرائيلي القابع بكـــل ما يملكه الإنسان من قوة،و بهذا يكون سالم قد استخدم أسطورة أوديب لعكس الجانب السياسي مستقطبا إياه على أحداث مصر و العالم العربي أكسبها تغيرات لم تعرفها خلع عنها كل الركام الذي عرفه أوديب على مر السنين .

شكل هذا البحث المتواضع محاولة – في حدود ما توفر من إمكانيات – رصد حضور الأدب الإغريقي من ذلك أسطورة أوديب في الأدب العربي ،غير أن الأمر يحتاج إلى البحث عن تجليات هذه الظاهرة في نماذج أخرى غير التي أدرجتها في العالم العربي ، و هو عمل يحتاج إلى تضافر جهود الباحثين .

ا لملحق

سوفوكليس SOPHOKLES

ولد الشاعر سوفوكليس في قرية كولونوس COLONUS بالقرب من أثينا فيما بين سنتي 497-495، كان والده يدعى سوفيلوس SOPHILLUS يملك مصنعين صغيرين للحديد و الأخشاب، يرى مؤرخو سوفوكليس أنه كان حسن الصورة، جميل الخلق، حسن العشرة.

اهتم سوفوكليس منذ نعومة أظفاره بالمسيقى و أخذ يدرسها، و عندما احتفلت أثينا في سنة 480 بانتصارها في موقعة سلاميس وقع الاختيار عليه، ليرأس الجوقة المؤلفة من الشبان للتوقيع على القيثارة.

على الرغم من هذا النجاح، إلا أن الذي كان يشغل همه هو التأليف المسرحي، فأخذ يجد و يطلق موهبته في عالم الأساطير القديمة، و يتقن لغة الشعر حتى استطاع أن يتقدم إلى المسابقة للمرة الأولى في سنة 469 و لم يكن قد تجاوز الثامنة و العشرين ففاز فيها بالجائزة الأولى، و هزم الشاعر إيسخولوس الشيخ.

كان سوفوكليس يتقدم في المسابقات المسرحية بأربع تراجيديات كل سنتين، أما عن مؤلفاته:

1/ أياس Aisa.

2/ أنتيجونا Antigone.

3/ ألكترا Electra.

4/ أوديبوس ملكا Oidipous Tyrannos.

5/ نساء تراخيس Trachiniai.

6/ فيلوكتيليس Philoctetes.

7/ أويديبوس في كولونا Oidipous epi Kolonoi[1].

<u>الحكيم، توفيق</u> 1898-1987 م

رائد المسرح العربي، ولد حسين توفيق الحكيم من بمدينة الإسكندرية، أبوه إسماعيل الحكيم من رجال القضاء، أمه من أصول تركية، أغرم بفن التمثيل منذ صغره، كما أغرم بصحبة عوالم الأفراح، كتب أولى مسرحياته عام 1919 و هي عن الاستعمار الانكليزي لمصر و لم تنشر.

بعد تخرجه من مدرسة الحقوق أوفده أبوه إلى فرنسا عام 1925 م لاستكمال مشاهدة العروض المسرحية و الاستماع للموسيقى الكلاسيكية و الاطلاع على عيون المسرح العالمي و قراءة الأدب و الفلسفة، عين وكيلا للنيابة 1930-1934 ثم نقل مفتشا للتحقيقات بوزارة المعارف و في عام 1938 نقل مديرا لإدارة الموسيقى و المسرح، لم يتوقف عن الكتابة في مجالات المسرح و القصة و المقال الأدبي و الاجتماعي و السياسي، انضم إلى هيئة تحرير جريدة أخبار اليوم عند افتتاحها عام 1944 كان أهم ما كتبه بها في عقد الأربعينيات مسرحيات اجتماعية و فكاهية قصيرة.

فاز توفيق الحكيم بجوائز و شهادات تقديرية منها: قلادة الجمهورية 1957، جائزة الدولة التقديرية في الآداب 1960، وسام العلوم و الفنون من الدرجة الأولى.

1- علاء صابر، تاريخ الأدب اليوناني، ص:91-93.

كتب توفيق الحكيم مسرحيات مقتبسة في أوائل العشرينات مثل: أمينوسا التي لم تمثل، خاتم سليمان، العريس، بعد عودته من فرنسا عام 1929 جاء بمفهوم و تصور جديدين عن فكرة المسرح بعد أن شاهد عيون المسرح الغربي، انصرف إلى كتابة مسرحيات تتناول قضايا كلية ذات طابع رمزي تجريدي تدور في الذهن و الصراع بين الأفكار لا الشخصيات و أهل الكهف هي المسرحية الذهنية الأولى 1933 مستلهمة من قصة أهل الكهف الشهيرة كما وردت في القرآن الكريم، شهرزاد 1934 بدأ من حيث انتهت الأسطورة فلا تظهر شهرزاد الفاتنة قصاصة بارعة ذات خيال مبدع، و إنما كلغز غامض ينطوي على سر.

بعد عام 1952 عبر في معظم مسرحياته عن المتغيرات و التحولات التي طرأت على المجتمع المصري و العالمي، جاءت الأيدي الناعمة 1955، إيزيس 1957 نزع هالة القدسية التي تغلفت أسطورة إيزيس و أوزريس الفرعونية[1].

تنوعت كتابات الحكيم بين المقالة الاجتماعية، السياسية، القصة، الرواية، المسرح و على هذا جاء نتاجه وفيرا نذكر من أهم أعماله:

1- في القصة: عودة الروح، ليلة الزفاف، راقصة المعبد.

2- في السيرة الذاتية: حياتي، يوميات نائب في الأرياف.

3- مقالات و أقاصيص اجتماعية: حمار الحكيم، عصا الحكيم، شجرة الحكيم.

4- في المسرح: بجماليون، يا طالع الشجرة، محمد رسول ا ، الملك أوديب،

1- وليد البكري، أعلام المسرح "و المصطلحات المسرحية"، دار أسامة، عمان، الأردن،2033،ص:206-211

شهرزاد، إيزيس و غيرها.

و قد ترجمت بعض أعمال الحكيم إلى لغات أجنبية:

شهرزاد: ترجم و نشر في باريس عام 1936 بمقدمة لجورج ليكونت.

عودة الروح: ترجم و نشر بالروسية في لينغراد عام 1935 و بالفرنسية عام 1938.

الملك أوديب: ترجم و نشر في باريس عام 1950[1].

باكثير، علي أحمد 1910-1969 م

علي أحمد باكثير أدبي مسرحي و روائي و شاعر، من الرواد في الأدب العربي الحديث، ولد في سور أبايا بجزيرة جاوة بأندونيسيا، لأبوين عربيين من حضرموت، يرجع نسبه إلى كندة القبيلة اليمنية المعروفة، أرسله والده إلى سيئون بلده بحضرموت، ليستقيم لسانه على العربية، قال الشعر و هو في الثالثة عشرة من عمره.

ارتحل إلى مصر في أواخر سنة 1933 و التحق بقسم اللغة الإنكليزية في جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة)، و قد غيرت الدراسة من نظرته لمفهوم الأدب كله و حملته على إعادة النظر في المقاييس الأدبية التي كانت عنده بتأثير ثقافته العربية، فقد اكتشف انجذابه إلى المسرحية أكثر من انجذابه إلى فنون الأدب الأخرى فتنه شكسبير و استهوته أعماله فترجم فصولا من الليلة الثانية

1- سوزان عكاري، توفيق الحكيم "الأسطورة الشعبية في مسرحه"، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

عشر لشكسبير بشكل جديد من أشكال الشعر ليس للعربية مثله.

من أعماله: سر الحاكم بأمر ا ، مسمار جحا، سر شهرزاد، أبو دلامة مضحك الخليفة، مأساة أوديب الزعيم الوحيد 1959، هاروت و مارت، التوراة الضائعة و هي آخر أعماله المسرحية كتبها بعد نكسة 1967 توفي في العاشر من تشرين الثاني إثر نوبة قلبية حادة.

علي سالم:

ولد سنة 1936 كاتب و مسرحي مصري، تشمل أعماله 15 كتابا و 27 مسرحية أغلبيتها روايات و مسرحيات كوميدية هجائية، كما نشر تعليقات و آراء سياسية خاصة بشأن السياسة المصرية و العلاقات بين العالم العربي و إسرائيل.

ولد في مدينة دمياط بشمالي مصر، كان والده شرطيا حاز على تعليم ممتاز خاصة في مجال الأدب العربي و العالمي، بدأ نشاطه بالتمثيل في عروض ارتجالية بدمياط، ثم عمل بعدة فرق صغيرة، قبل أن يعين في مسرح العرائس و يتولى مسؤولية فرق المدارس ثم فرقة الفلاحين.

أول مسرحياته التي قدمته كاتبا محترفا كانت و لا العفاريت الزرق.

من أعمال سالم:

- الناس اللي في السماء الثامنة 1963.
- و لا العفاريت الزرق.
- الرجل اللي ضحك على الملائكة 1966.

1- وليد البكري، أعلام المسرح "و المصطلحات المسرحية"، ص:150-152.

- حديث في عزبة الورد.
- طبيخ الملائكة.
- أنت اللي قتلت الوحش – كوميديا أوديب – 1970.
- مدرسة المشاغبين.
- عفاريت مصر الجديدة.
- الملوك يدخلون القرية.
- العيال الطيبين.
- رحلة إلى إسرائيل 1994[1].

أرسطو Aristote (384-322 ق.م)

عالم و فيلسوف إغريقي له أهمية كبيرة في تاريخ الدراما بسبب مبحثه فن الشعر حوالي 330 ق.م، الذي حاول فيه تنظيم شكل المأساة و وظائفها في أجزاء مفقودة الآن في المسرح الإغريقي Greek Théâtre[2].

أسخيلوس Aeschylus (525-456 ق.م)

كاتب مسرحي إغريقي و مؤلف ما يزيد على تسعين مسرحية لم يصلنا منها كاملة سوى سبع، كلها مآسي رغم أنه عرف كاتبا للمسرحيات التهكمية ولد

1- علي سالم، ويكيبيديا "الموسوعة الحرة" آخر تعديل لهذه الصفحة 25 أغسطس 2011، 09:48، علي سالم/ ar.wikipedia.org/wiki.

2- وليد البكري، أعلام المسرح " و المصطلحات المسرحية "، ص:97.

في اليوسيس، توفي في غيلا بصقليا، يمكن أن يعد أبا للدراما الأوربية، الثلاثية الكاملة التي وصلتنا من تأليفه هي أورستيا 458 ق.م و من مسرحياته الأخرى مسرحية الفرس 472 ق.م[1].

يوريبيديس Euripides (484-406 ق.م)

مؤلف مسرحي إغريقي و ثالث شعراء مأسويين عظماء في المسرح الإغريقي، يذكر أنه ألف اثنتين و تسعين مسرحية وصلتنا منها سبع عشرة مسرحية و مسرحية ساخرة واحدة كاملة يمثل عقلا نقديا و شكليا يتناول الأساطير و الخرافات التي تشكل مادة مسرحياته، تبنى مسرحيات فردية تدور موضوعاتها في مشاعر شخصية و ابتعد عن المسرحيات الكونية التي تبحث في المبادئ، من مسرحياته الكستس 438 ق.م، ميديا 431 ق.م، هيبوليتس 428 ق.م، اليكترا 413 ق.م، هيلينا 412 ق.م، كاهنات باخوس و ايفيجينيا أوليس[2].

1- وليد البكري، أعلام المسرح " و المصطلحات المسرحية "، ص:102.

2- المرجع نفسه، ص:304.

" أسطورة أوديب "

قبل أن يجلس أوديب على عرش " طيبة " كان يحكمها ملك يدعى "لايوس"، و كانت الملكة " جوكاستا " –زوجة الملك الجديد- زوجة الملك السابق في حياته، فلما رزقا ابنا ذكرا انزعج الوالدان أيما انزعاج، فقد تلقى الأب وحيا من معبد دلف المقدس انطوى على نبوءة له بأنه سوف يقتل بيد ابنه الذكر الذي سيرزق به المستقبل !.. فرأى الملك أن يتخلص من هذا الخطر بالتخلص من ابنه الوليد، فأمر بأن تثقب قدما الطفل و تقيدا بحربة مسنونة إلى صخرة على سفح جبل " كيثايرون " المهجور.. حتى يلقى الوليد حتفه !

لكن الأقدار تدخلت لإنقاذ الطفل البريء، فقد أشفق عليه رسول الملك الذي كلف بإهلاكه، فتركه في ظل كهف ظليل، لينجو على الأقل من وزر قتله.. و صادف أن مر بالمكان راع ملك كورينثه المدعو " بوليبوس " و زوجته " ميروب " فكفلاه و تبنياه..

و شب الطفل " أوديب " في بلاط ملك كورينثه حتى بلغ مبلغ الرجال.. و ذات ليلة، في إحدى الحفلات، لعبت الخمر برأس أحد السمار فأبدى تشككه في نسب أوديب ! الأمر الذي دفع هذا إلى المبادرة باستشارة الآلهة بشأن نجمه.. فتنبأ بأنه سوف يذبح أباه و يتزوج من أمه !.. و إذا أزعجت النبوءة أوديب، بادر من فوره إلى الفرار من بلاط " والديه " ملكي كورينثه، رغم أنه لم يعرف له في الدنيا أهلا سواهما، إشفاقا عليهما و على نفسه من المصير الرهيب الذي تنبأت له به الآلهة !

لغز " أبو الهول "

في تلك الأثناء ظهر في طيبة الوحش " أبو الهول "، مروعا أهلها بلغزه العجيب المستعصي الذي أخذ يلقيه على كل من يصادفه، فإذا عجز عن حله قتله لساعته !.. و كان اللغز المطلوب حله هو هذا: " ما هو المخلوق الذي يمشي في الصباح على أربع، و في وقت الظهيرة على رجلين و وقت الغروب على ثلاثة أرجل ! ".

و لم يستطع أحد من الذين صادفهم الوحش و وجه إليهم اللغز أن يهتدي إلى حله، فمضى " أبو الهول " يمعن في أهل طيبة ذبحا و قتلا.. حتى ضج سكان المدينة فزعا من هذه الكارثة التي هبطت عليهم، و بلغت فواجعهم و استغاثاتهم مسامع الملك لايوس، فحزن لمصير شعبه.. و لم يجد بدا من التوجه مع نفر من حاشيته إلى معبد " دلف " لاستشارة الآلهة فيما ينبغي فعله لوقف غضبها الذي صبته على المدينة.. لكن الموكب التقى في الطريق بأمير مجهول من أمراء كورينثه (لم يكن سوى " أوديب " الهارب من بلاط والديه، فرارا من قدره المقسوم) فنشبت بين أوديب و بين المسافرين في ذلك الموكب –و كان يجهل شخصياتهم !- مشادة تطورت إلى مبارزة، صرع فيها الأمير الملك لايوس و أفراد حاشيته جميعا، ما عدا واحدا استطاع أن ينجو بنفسه !

و حين نفض أوديب سيفه من المعركة، واصل سفره متجها إلى " طيبة " دون أن يدور بخلده أنه قتل لتوه ملكها ! فلما وصل إليها واجه الوحش أبا الهول، الذي ألقى عليه لغزه المحير.. فوفق أوديب إلى الحل الذي عجز عنه أهل المدينة جميعا: قال إن المخلوق المقصود باللغز هو الإنسان، فهو يمشي في طفولته على أربع، و في شبابه على رجلين، و في شيخوخته على رجلين ثالثتهما العصا التي يتوكأ عليها !

و إذا كان هذا الحل هو الصائب، قفز أبو الهول من فوق صخرته و اختفى عن الأنظار !.. و في الوقت الذي هلل فيه الشعب فرحا بالخلاص من اللعنة التي كانت قد حلت به، وصلت أنباء مصرع الملك لايوس و حاشيته في الطريق، على صورة غامضة، بيد أشخاص مجهولين.. فلم يجد الشعب خلفا يجلسه على العرش الشاغر خيرا من الأمير " أوديب " الذي أنقذه من الوحش، فوهبه تاج الملك الراحل و زوجته جوكاستا ! و استقر أوديب و زوجته جوكاستا على عرش " طيبة "..

و تتابعت الأعوام..[1].

1- حلمي مراد، أوديب الملك و مسرحيات أخرى، مكتبة الفجالة، مصر، ص:7-10.

OEDIPE

GL. ROI DE Thèbes et héros d'une sombre histoire familiale.

Le roi Laïos a épousé joc aste, mais il n'apas de desczndant. IL consulte donc l'oracle de Delphes qui prévoit que son fils le tuera un jour. Pour conjurer le sort, il répudie son épouse, mais celle – ci l'enivre et par –vient à s'unir à lui. Neuf mois plus tard, nait Oedipe, que son père abandonne aussitôt, après lui avour percé les chevilles avec un clou. Le nouveau – né irecueilli par des bergers, puis emmené à Corinthe et adoptèpar le roi polybos. Adulte, il apprend qu'il fut trouvé et va consulter l'oracle de Delphes, ou' il reçoit une réponse cruelle : « Tu tuoras ton père et tu épouseras tamère. » .

Dèses père, il s'en va à l'aventure sur les routes .Un jour, perdu dans ses pensées, il se fait bousculer par le char de Laïos, son père. Il s'en prend avec violence au cocher et le tue d'un coup de lance. Les chevaux s'emballent et Laïos tombe à terre. Il mourra des suites de cette chute.

Voilà la première partie de la Pr Ophélie réalisée.

Œdipe poursuit son chemin et arrive dans les environs de Thèbes où sévit le monstrueux Sphinx. Ildévre les passants in capables de découvrir l'énigme qu'il pose. Œdipe, n'ayant rien à perdre, se présente devant cet être hybride, au corps de loin, à la queue de serpent, aux ailes d'aigle et à la tète de femme. Le sphinx lui demend quel animale a quatre pattes le

matin, deux à midi et trois le soir et Œdipe répond :
« L'homme. » Dépité, le monstre va se jeter du haut d'un rocher escarpé.

Œdipe est accueilli en triomphateur à Thèbes. On lui propose le trône du roi qui vient de mourir rt il épouse la reine Joc aste, sa mère. La deuxième partie de la prophétie voit son a cc om plissement.

De cette union incestueuse, naissent quatre enfants : Etéocle, Polynice, Antigone et Ismène. La peste s'abat sur la ville et le devin Tirésias annonce que le seul moyen d'enrayer le fléau est de venger la mort du roi Laïos. Œdipe, ignorant sa culpabilité, maudit le criminel. À forse d'interroger le prophète, il reçoit cette réponse : « Tu es le meurtrier que tu recherches. » peu à peu, la vérité se fait jour. Jocaste se pend de désespoir et Œdipe se crève les yeux. Il renonce au trône et repart men dier sur les routes. Il meurt, semble- t – il, à Colone, sous les traits des Érinyes .(1)

1.Myriam Philibert. Dictionnaire des mythologies. Brodard & Taupin.france.2002.p :209.

قائمة ا صادر وا راجع

قائمة المصادر و المراجع:

كتب عربية:

1- أحمد زلط.مدخل إلى علوم المسرح. دار الوفاء،الإسكندرية،مصر،الطبعة الأولى،2001.

2– أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري، الكتاب الأول، دار الثقافة، مصر.

3– أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ط 1، دار توبار، مصر، 1993.

4- أحمد عثمان، الشعر الإغريقي تراثيا إنسانيا وعالميا، عالم المعرفة، الكويت، مايو 1984.

5- أحمد كمال زكي.الأساطير" دراسة حضارية مقارنة".دار العودة، بيروت-لبنان،ط1979،2.

6- أنس داوود.الأسطورة في الشعر العربي المعاصر.مكتبة عين الشمس ،مصر،دون تاريخ.

7- أمين سلامة، أوديسة هوميروس، دار الأدباء القاهرة، مصر.دط .دت.

8– تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، بيروت.

9- توفيق الحكيم، قالبنا المسرحي، مكتبة الآداب، القاهرة.دط.دت.

10- توفيق الحكيم ، الملك أوديب ،مكتبة الفجالة، مصر.دون طبعة ،دون تاريخ.

11- توفيق الحكيم، المسرح الممنوع، مكتبة الآداب، مصر.دون طبعة،دون تاريخ.

12- حلمي مراد، أوديب الملك ومسرحيات أخرى ، مكتبة الفجالة، مصر.د ط،دت.

13- جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر.

14- جمعة أحمد قاجة، المدارس المسرحية و طرق إخراجها من الإغريق إلى الآن، منشورات المكتبة العصرية، لبنان.

15- حياة جاسم محمد، الدراما التجريبية في مصر والتأثير الغربي عليها، ط1، دار الآداب، لبنان، 1983.

16- طه حسين، الأدب التمثيلي، مج 15 ج 2 ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974.

17- عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، 1980 .

18- علاء صابر،تاريخ الأدب اليوناني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2003..

19- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي،عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، 1980.

20- علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة الفجالة، مصر.
21- علي أحمد باكثير، مأساة أوديب.مكتبة الفجالة،مصر،د ط،د ت.
22- علي سالم، كوميديا أوديب، دار الهلال، القاهرة.دط ،دت.
23- علي عشري زايد.استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار غريب القاهرة- مصر،.2006
24- محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1999.
25- محمد خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر.
26- محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار النهضة، مصر .دط،دت.
27-محمد مندور.في الأدب و النقد.نهضة مصر،الفجالة- مصر.دط،دت.
28- محمد الوالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، مصر، ط1 1999.
29- محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، دار النهضة العربية، لبنان.
30- مصطفى عبد ا ، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، .1983
31- سعيد الورقي، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، .2005
32- سوزان عكاري، توفيق الحكيم " الأسطورة الشعبية في مسرحه" ،ط1، دار الفكر العربي، بيروت، .2003
33- وليد البكري، أعلام المسرح " و المصطلحات المسرحية"، دار أسامة، الأردن، 2003.

كتب مترجمة:

1- أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، ط1 ، دار هلا للنشر، مصر، 1999
2– أريك فروم، الحكايات و الأحلام والأساطير، ترجمة: صلاح حاتم، ط 1 ، دار الحوار، سوريا1990..
3- سوفوكل،أوديب ملكا، من الأدب التمثيلي اليوناني،، تر طه حسين .دار العلم للملايين،بيروت-لبنان، الطبعة الرابعة،1986.
4- سيغموند فرويد، معالم التحليل النفسي، ترجمة، محمد عثمان نجاتي،ط5، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.دط،دت.

5- سيغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، ترجمة مصطفى زيور، عبد المنعم المليجي، ط2، دار المعارف، مصر 1967.

6- ك ك راثفين.الأسطورة.ترجمة:جعفر صادق الخليلي. منشورات عويدات،بيروت،ط1- 1981.

كتب بلغة أجنبية:

1- Myriam philibert. Dictionnaire des mythologies. Brodard & Taupin France.2002.

الدوريات:

1- عالم الفكر، مجلد 16 عدد 3، الكويت، 1985.

2- الفكر العربي المعاصر، العدد 112 – 113، لبنان، 2000.

مواقع:

1- علي سالم، ويكيبديا " الموسوعة الحرة" /Ar.wikipedia.org/wiki

2- سناء شعلان.جدلية الأسطورة و الأدب.الواشنطوني

العربي.http//www.arabwashingtonian.org/arabic/print article

3- عامر التونى. جدلية العلاقة بين الأسطورة و المسرح.http//www.maqalaty.com

الفهرس:

ملخص

يعتبر المسرح من أشد الفنون التصاقا بحياة الشعوب، و الأقدر على التعبير عن مشاكلها و همومها و مآسيها،لأنه يرتبط بالمجتمع الذي يولد فيه و يعبر عنه.

من هنا كان اختياري للمسرح،ومدى ارتباطه بالأسطورة عامة و بأسطورة أوديب اليونانية خاصة،وقد اخترتها دون غيرها لما كان لها من حضور قوي و للسحر الذي ألقت به على كثير من الكتاب و المبدعين في أوروبا و العالم العربي،تعتبر من أعرق الأساطير اليونانية،و التي تحدث عنها شعراء التراجيديا"أسخيلوس،سوفوكليس،يوربيديس"،انطلاقا من هذا حاولت الإجابة عن الإشكالية المطروحة: ماهي أسطورة أوديب؟و ماهي أهم الشخصيات التي وظفتها و أخرجتها إلى الجمهور في قالب مسرحي يعكس عقائدهم؟

كان هذا الموضوع محط اهتمام من قبل الدارسين على اختلاف تخصصاتهم،أذكر من ذلك محاولة مصطفى عبد الله في كتابه"أسطورة أوديب في المسرح المعاصر"،و عمل أحمد شمس الدين الحجاجي الذي خصص كتابه لهذه الأسطورة بعنوان"الأسطورة في المسرح المصري المعاصر".

انطلاقا من هذه الدراسات حاولت معالجة إشكالية هذا البحث،رسمت هيكلا عاما يقوم على مدخل و أربعة فصول،بدأتها ب**<u>المدخل</u>** المعنون ب:الأسطورة و المسرح،وضحت فيه مفهوم كل من الأسطورة و المسرح،ثم علاقتهما في المسرح اليوناني و العربي،وانتقلت بعدها **للفصل الأول** الموسوم ب:سوفوكليس و العملية الإبداعية في "أوديب ملكا"،تحدثت فيه عن ظهور أوديب في تاريخ اليونان و دلالته الرمزية و النفسية وصولا إلى البناء الدرامي في مسرحية " أوديب ملكا".

ثم انتقلت بعدها إلى **<u>الفصل الثاني:</u>** المعنون بـ الملك أوديب لتوفيق الحكيم،فكانت

انطلاقتي من نظرة الحكيم لعلاقة العرب بالمسرح لأنتقل بعدها إلى الحبكة الفنية في "الملك أوديب" بالإضافة إلى إبراز ملامح التقليد و التجديد وصولا إلى أبطال هذا الحدث الفني. أما عن **<u>الفصل الثالث:</u>** فأنزلته تحت عنوان: مأساة أوديب لعلي أحمد باكثير ، رسمت سمات انجازه هذا عن طريق: تقديم الحدث الفني لمسرحية مأساة أوديب وصولا إلى أوديب باكثير بين الحكيم و سوفوكليس، لأصل في الأخير إلى **<u>الفصل الرابع</u>** الموسوم بـ: كوميديا أوديب لعلي سالم ،خصصت حديثي فيه عن البناء الفني لمسرحية كوميديا أوديب و عن ملامح عمله بين المحافظة و الإبداع لأظهر الجديد الذي قدمه لمسرحيته و مدى معالجته لقضايا عصره و كيفية انتقاله من المفهوم التراجيدي إلى الكوميدي تحت اسم التراجيكوميدي.

لأختم هذه المعالجة بخلاصة: بجملة من النتائج التي توصلت إليها في كل فصل من فصول هذه الدراسة.حيث اعتمدت في هذه المعالجة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد بدوره علي الوصف وتحليل العمل المسرحي.

الكلمات المفتاحية:

الأسطورة؛ المسرح العربي؛ المسر ح اليوناني؛ أسطورة أوديب؛ أوديب سوفوكليس؛ أوديب الحكيم؛ أوديب باكثير؛ أوديب سالم؛ عقدة أوديب؛ رمزية أوديب.